

LETRAS DE TANGO

José Gobello

Selección (1897-1981)

EDICIONES CENTRO EDITOR

LETRAS DE TANGO

EDICIONES CENTRO EDITOR

Letras de Tango es una publicación de Ediciones Centro Editor S. A.

Producción editorial: Ediciones Centro Editor S.A.

© Por esta edición, E.C.E., 1997

ISBN 987-96187-0-X: Tomo I

LETRAS DE TANGO

José Gobello

Selección (1897-1981)

EDICIONES CENTRO EDITOR

Indice

| | | | |
|--|----|--|----|
| <i>Prólogo</i> | 1 | <i>El patotero sentimental</i> (1922) | 43 |
| <i>Justicia oriolla</i> (1897) | 5 | <i>El Taita del arrabal</i> (1922) | 44 |
| <i>El porteñito</i> (1903) | 6 | <i>Melenita de Oro</i> (1922) | 45 |
| <i>La morocha</i> (1905) | 7 | <i>Loca</i> (1922) | 46 |
| <i>Los disfraxados</i> (1906) | 8 | <i>Polvorin</i> (1922) | 48 |
| <i>¡Cuidado con los cincuenta!</i> (1907) | 9 | <i>Sobre el puche</i> (1922) | 49 |
| <i>Don Enrique</i> (c.1910) | 10 | <i>Buenos Aires</i> (1923) | 50 |
| <i>El torito</i> (1910) | 12 | <i>El bulín de la calle Ayacucho</i> (1923) .. | 52 |
| <i>Soy tremendo</i> (c.1910) | 13 | <i>Nubes de humo</i> (1923) | 53 |
| <i>El 13</i> (1913) | 14 | <i>Mano a mano</i> (1923) | 54 |
| <i>Champagne tangé</i> (c.1914) | 15 | <i>Pobre milonga</i> (1923) | 56 |
| <i>De vuelta al bulín</i> (c.1914) | 16 | <i>Silbando</i> (1923) | 57 |
| <i>Don Juan</i> (c.1914) | 17 | <i>Gallequita</i> (1924) | 58 |
| <i>El 14</i> (1914) | 18 | <i>Cascabelito</i> (1924) | 60 |
| <i>Flores de sango</i> (c.1914) | 19 | <i>Griseta</i> (1924) | 62 |
| <i>Ivette</i> (1914) | 20 | <i>Julían</i> (1924) | 64 |
| <i>Matasano</i> (1914) | 21 | <i>La cabeza del italiano</i> (1924) | 65 |
| <i>Pobre paica</i> (c.1914) | 22 | <i>La mina del Ford</i> (1924) | 66 |
| <i>La milonguera</i> (c.1915) | 23 | <i>Príncipe</i> (1924) | 67 |
| <i>Mi noche triste</i> (1915) | 24 | <i>Sentimiento gaucho</i> (1924) | 68 |
| <i>Nogoyá</i> ((c.1915) | 26 | <i>Si supieras</i> (1924) | 69 |
| <i>¡Qué querés con esa cara!</i> (1915) | 27 | <i>Audacia</i> (1925) | 70 |
| <i>Cuerpo de alambre</i> (1916) | 28 | <i>A media luz</i> (1925) | 72 |
| <i>El flete</i> (1916) | 29 | <i>La última copa</i> (1925) | 74 |
| <i>Maldito tango</i> (c.1916) | 30 | <i>Campana de plata</i> (1925) | 76 |
| <i>Dale perejil al loro</i> (c.1918) | 31 | <i>¡Qué calamidad!</i> (1925) | 77 |
| <i>Don Brócoli</i> (c.1918) | 32 | <i>La Cumparsita</i> (1925) | 78 |
| <i>El cafiso</i> (1918) | 33 | <i>Langosta</i> (1925) | 80 |
| <i>El Chimango</i> (c.1918) | 34 | <i>¡Lегuisamo solo!</i> (1925) | 81 |
| <i>Muñequita</i> (1918) | 35 | <i>Yo te bendigo</i> (1925) | 82 |
| <i>Carne de cabaret</i> (c.1920) | 36 | <i>Viño rincón</i> (1925) | 84 |
| <i>Chiqué</i> (c.1920) | 38 | <i>Amurado</i> (1926) | 85 |
| <i>Milonguita</i> (1920) | 39 | <i>Anoche a las dos</i> (1926) | 86 |
| <i>Lorito gris</i> (1920) | 40 | <i>Aquella cantina de la ribera</i> (1926) ... | 88 |
| <i>El pañuelito</i> (1920) | 41 | <i>Bajo Belgrano</i> (1926) | 90 |
| <i>La copa del olvido</i> (1921) | 42 | <i>Ladrillo</i> (1926) | 91 |

| | |
|---|-----|
| <i>Caminito</i> (1926) | 92 |
| <i>El ciruja</i> (1926) | 93 |
| <i>La garyota</i> (1926) | 94 |
| <i>Caferrata</i> (1926) | 95 |
| <i>Garabita</i> (1926) | 96 |
| <i>La he visto con otro</i> (1926) | 97 |
| <i>Mundria</i> (1926) | 98 |
| <i>Marchetta</i> (1926) | 99 |
| <i>Moccosita</i> (1926) | 100 |
| <i>Noches de Colón</i> (1926) | 102 |
| <i>No te engañes, corazón</i> (1926) | 103 |
| <i>Sensa</i> (1926) | 104 |
| <i>Pan comido</i> (1926) | 105 |
| <i>Pobre corazón mío</i> (1926) | 106 |
| <i>Puente Alsina</i> (1926) | 107 |
| <i>Tiempos viejos</i> (1926) | 108 |
| <i>Te doy lo que tengo</i> (1926) | 110 |
| <i>Viejo tango</i> (1926) | 112 |
| <i>¿Qué va cha ché!</i> (1926) | 113 |
| <i>Oro muerto</i> (1926) | 114 |
| <i>Arrabalero</i> (1927) | 116 |
| <i>Copen la banca</i> (1927) | 117 |
| <i>Che, papusa, oí</i> (1927) | 118 |
| <i>De tardecita</i> (1927) | 120 |
| <i>El poncho del amor</i> (1927) | 121 |
| <i>Marionetas</i> (1927) | 122 |
| <i>¿Por dónde andará?</i> (1927) | 123 |
| <i>No salgas de tu barrio</i> (1927) | 124 |
| <i>¿Qué lindo es estar melido!</i> (1927) | 126 |
| <i>Adiós, muchachos</i> (1927) | 128 |
| <i>Un tropexón</i> (1927) | 129 |
| <i>Ventanita de arrabal</i> (1927) | 130 |
| <i>Aquel tapado de armiño</i> (1928) | 131 |
| <i>Bandoneón arrabalero</i> (1928) | 132 |
| <i>Barajando</i> (1928) | 134 |
| <i>Boedo</i> (1928) | 135 |
| <i>El carrerito</i> (1928) | 136 |
| <i>Duelo criollo</i> (1928) | 138 |
| <i>El mulevo</i> (1928) | 139 |

| | |
|--|-----|
| <i>Mama, yo quiero un novio</i> (1928) .. | 140 |
| <i>La muchacha del circo</i> (1928) | 142 |
| <i>Maleraje</i> (1928) | 144 |
| <i>Mi papito</i> (1928) | 145 |
| <i>Muñeca brava</i> (1928) | 146 |
| <i>Pato</i> (1928) | 147 |
| <i>Pero yo sé...</i> (1928) | 148 |
| <i>Mano cruel</i> (1928) | 149 |
| <i>Portero, suba y diga...</i> (1928) | 150 |
| <i>Quemá esas cartas</i> (1928) | 151 |
| <i>¿Qué querés con ese loro!</i> | 152 |
| <i>Seguí mi consejo</i> (1928) | 153 |
| <i>Aquel muchacho triste</i> (1929) | 154 |
| <i>¡Atenti, pebeta!</i> (1929) | 155 |
| <i>Bailarín compadrito</i> (1929) | 156 |
| <i>La violeta</i> (1929) | 158 |
| <i>¿Cómo se planta la vida!</i> (1929) | 160 |
| <i>Dicen que dicen</i> (1929) | 161 |
| <i>Margaritas</i> (1929) | 162 |
| <i>Palermo</i> (1929) | 164 |
| <i>¿Por qué soy rico?</i> (1929) | 166 |
| <i>Se va la vida</i> (1929) | 167 |
| <i>Fras cartón</i> (1929) | 168 |
| <i>Uno y uno</i> (1929) | 169 |
| <i>¡Fira... Fira...</i> (1929) | 170 |
| <i>Adiós, Argentina</i> (c.1930) | 172 |
| <i>Almagre</i> (1930) | 173 |
| <i>Como abrazado a un rencor</i> (1930) .. | 174 |
| <i>Clavel del aire</i> (1930) | 176 |
| <i>Corazón de papel</i> (1930) | 177 |
| <i>Enfundé la mandolina</i> (1930) | 178 |
| <i>Gacho gris</i> (1930) | 180 |
| <i>La biaba de un beso</i> (1930) | 181 |
| <i>La que murió en París</i> (1930) | 182 |
| <i>La viajera perdida</i> (1930) | 184 |
| <i>Viejo mocking</i> (1930) | 185 |
| <i>Madresolva</i> (1930) | 186 |
| <i>Padrino pelao</i> (1930) | 188 |
| <i>Vieja guitarra</i> (1930) | 190 |

| | | | |
|---|-----|--|-----|
| <i>Anclao en París (1930)</i> | 192 | <i>Claudinette (1940)</i> | 246 |
| <i>Acquaforte (1931)</i> | 193 | <i>Como dos extraños (1940)</i> | 248 |
| <i>Cantando (1931)</i> | 194 | <i>Bien frappé (1941)</i> | 249 |
| <i>Preparate pa'l domingo (1931)</i> | 195 | <i>Charlemos (1941)</i> | 251 |
| <i>¿Qué sapa, Señor? (1931)</i> | 196 | <i>Tinta roja (1941)</i> | 252 |
| <i>Taconeando (1931)</i> | 198 | <i>Barrio de tango (1942)</i> | 254 |
| <i>Tentarrón (1932)</i> | 199 | <i>Los mareados (1942)</i> | 255 |
| <i>Guapo de la guardia vieja (1933)</i> | 200 | <i>Ajruel (1942)</i> | 256 |
| <i>La uruguayita Lucía (1933)</i> | 201 | <i>Malena (1942)</i> | 257 |
| <i>Al pie de la Santa Cruz (1933)</i> | 202 | <i>Tristezas de la calle Corrientes (1942)</i> | 258 |
| <i>La Novena (1933)</i> | 204 | <i>Moneda de cobre (1942)</i> | 260 |
| <i>Si soy así (1933)</i> | 206 | <i>No te apurés, Carablanca (1942)</i> ... | 262 |
| <i>El pescante (1934)</i> | 207 | <i>García, (1943)</i> | 264 |
| <i>Vida mía (1934)</i> | 208 | <i>Mi taxa de café (1943)</i> | 266 |
| <i>Soledad (1934)</i> | 209 | <i>Porcal (1943)</i> | 268 |
| <i>Corrientes y Esmeralda (1934)</i> | 211 | <i>Tristesa marina (1943)</i> | 269 |
| <i>Golondrinas (1934)</i> | 212 | <i>La abandoné y no sabía (1944)</i> | 270 |
| <i>Si voluera Jesús (1934)</i> | 214 | <i>La vi llegar (1944)</i> | 272 |
| <i>No aflojés (1934)</i> | 216 | <i>Margo (1945)</i> | 273 |
| <i>Volver (1934)</i> | 218 | <i>Adiós, pampa mía (1945)</i> | 274 |
| <i>Brindis de sangre (c.1935)</i> | 220 | <i>Rondando tu esquina (1945)</i> | 275 |
| <i>Margarita Gauthier (1935)</i> | 221 | <i>Iscos de Gardel (1945)</i> | 276 |
| <i>Cambalache (1935)</i> | 222 | <i>En carne propia (1946)</i> | 278 |
| <i>Monte enrollo (1935)</i> | 224 | <i>El chocho (1946)</i> | 280 |
| <i>Muchacho del cafetín (1935)</i> | 225 | <i>El chocho (1930)</i> | 281 |
| <i>El caballo del pueblo (1935)</i> | 226 | <i>Tupera (1947)</i> | 282 |
| <i>La ribera (1936)</i> | 228 | <i>Tu pálido final (1947)</i> | 284 |
| <i>En las sombras (1936)</i> | 230 | <i>Cafetín de Buenos Aires (1948)</i> ... | 286 |
| <i>Que nadie se entere (1936)</i> | 231 | <i>Tarde (1947)</i> | 288 |
| <i>El adiós (1937)</i> | 232 | <i>Bien pulenta (1950)</i> | 289 |
| <i>El cornetín del tranvía (1937)</i> | 234 | <i>Sux (1948)</i> | 290 |
| <i>Esta noche (1937)</i> | 236 | <i>Pasaje (1950)</i> | 292 |
| <i>Las cuarenta (1937)</i> | 237 | <i>N. P. (1950)</i> | 294 |
| <i>Niebla del Riachuelo (1937)</i> | 238 | <i>Me vuela (1950)</i> | 296 |
| <i>Cuando el corazón (1938)</i> | 239 | <i>Ehe, bandoneón (1950)</i> | 298 |
| <i>El uno trote (1939)</i> | 240 | <i>Discepolín (1951)</i> | 299 |
| <i>Corazón (1939)</i> | 241 | <i>San José de Flores (1953)</i> | 300 |
| <i>Lunes (1939)</i> | 242 | <i>A mis manos (1955)</i> | 302 |
| <i>Mano blanca (1939)</i> | 244 | <i>Una canción (1953)</i> | 304 |

| | | | |
|--|-----|--|-----|
| <i>Apíches</i> (1956) | 305 | <i>Tortaxos</i> (1930) | 365 |
| <i>La última curda</i> (1956) | 306 | <i>¡Viva la patria!</i> (1930) | 366 |
| <i>Y todavía te quiero</i> (1956) | 307 | <i>Cocolicho</i> (1930) | 368 |
| <i>La última</i> (1957) | 308 | <i>Justo el 31</i> (1930) | 369 |
| <i>Mientras viva</i> (1957) | 310 | <i>Pajarito</i> (1930) | 370 |
| <i>El último guapo</i> (1958) | 311 | <i>Pan</i> (1932) | 372 |
| <i>En la madrugada</i> (1959) | 312 | <i>¡Qué hacés, qué hacés!</i> (1933) | 374 |
| <i>Sueño de barrilete</i> (1960) | 313 | <i>El que atravesó el reloj</i> (1933) | 375 |
| <i>¡Por qué la quise tanto!</i> (1961) | 314 | <i>Dios te salve, m'hijo</i> (1933) | 376 |
| <i>Bronca</i> (1962) | 316 | <i>Pipistrola</i> (1933) | 378 |
| <i>El último café</i> (1963) | 318 | <i>El tango de la mula</i> (1934) | 379 |
| <i>Alguien le dice al tango</i> (1965) | 320 | <i>Pampero</i> (1948) | 380 |
| <i>Un mundo nuevo</i> (1965) | 321 | <i>Requiem para una luca</i> (1969) | 382 |
| <i>Nuestro balance</i> (1965) | 322 | <i>Aguja brava</i> (1969) | 384 |
| <i>Madrugada</i> (1966) | 324 | <i>Milonga sentimental</i> (1931) | 385 |
| <i>Oro y gris</i> (1966) | 325 | <i>Soy una fiera</i> (1926) | 386 |
| <i>Cuéntame una historia</i> (1966) .. | 326 | <i>En blanco y negro</i> (c. 1930) ... | 388 |
| <i>Un lobo más</i> (1966) | 328 | <i>Naipe marcado</i> (1933) | 389 |
| <i>El 45</i> (1967) | 330 | <i>La pampita</i> (1934) | 390 |
| <i>Chiquilín de Bachín</i> (1968) | 332 | <i>Silveta porteña</i> (1936) .. | 391 |
| <i>Balada para mi muerte</i> (1968) | 334 | <i>Milonga triste</i> (1936) | 392 |
| <i>Hasta el último tren</i> (1969) | 336 | <i>La puñalada</i> (1937) | 394 |
| <i>Balada para un loco</i> (1969) | 337 | <i>Belinoti</i> (1938) | 395 |
| <i>La última grola</i> (1969) | 340 | <i>El temblor</i> (1938) | 396 |
| <i>Café "La Humedad"</i> (1974) | 342 | <i>No hay tierra como la mía</i> (1939) ... | 398 |
| <i>Tiempo de tranvías</i> (1979) | 344 | <i>De antaño</i> (1939) | 399 |
| <i>El coraxón al sur</i> (1975) | 346 | <i>Negra María</i> (1941) | 400 |
| <i>Vamos, todavía</i> (1977) | 348 | <i>Lomax</i> (1941) | 401 |
| <i>Así somos la gente</i> (1980) | 350 | <i>Pena mulata</i> (1941) | 402 |
| <i>A lo Megala</i> (1981) | 352 | <i>Milonga en rojo</i> (1942) | 404 |
| <i>Karagán</i> (1927) | 353 | <i>Cobrate y dame el vuelto</i> (1946) | 405 |
| <i>Hipólito Yngoyen</i> (1927) | 354 | <i>Un baile a beneficio</i> (1950) | 406 |
| <i>Patadura</i> (1928) | 356 | <i>Milonga que peina canas</i> (1956) ... | 408 |
| <i>Ehe, Bartolo</i> (1928) | 358 | <i>La fulana</i> (1956) | 409 |
| <i>Buenos Aires es una papa</i> (1928) ... | 359 | <i>Baldosa floja</i> (1957) | 410 |
| <i>¡Chorra!</i> (1928) | 360 | <i>Jacinto Chulana</i> (1965) | 412 |
| <i>Cachadora</i> (1928) | 362 | <i>El conventillo</i> (1965) | 414 |
| <i>¿Te fuiste? Ja...! Ja...!</i> (1929) ... | 363 | <i>Milonga de siete barrios</i> (1980) | 416 |
| <i>¡Victoria!</i> (1929) | 364 | | |

Prólogo

La primera letra de tango cantada profesionalmente —es decir, cantada por un profesional, por una persona que vive del canto— fue seguramente la de *La Morocha*. Eran versos de Ángel Gregorio Villoldo, compuestos sobre una música previa de Enrique Saborido. Su historia fue narrada por Héctor Bates y Luis J. Bates en *Historia de tango*. Aquella iniciación ocurrió, según los recuerdos de Saborido, el 25 de diciembre de 1905. En mi *Crónica general del tango*, repito a los Bates, que es lo que corresponde, y recuerdo que fue el investigador Jacobo de Diego el primero en señalar que *La Morocha* y *Metéle fierro hasta el fondo* son un mismo tango, pero esto no viene al caso.

El tango profesionalmente cantado —no el tango canción, que es otra cosa— habría nacido, pues, en 1905. No hay más prueba de ello que los recuerdos de Saborido. De todos modos hay pruebas —o semiplena prueba— de que en 1907 circulaban dos letras de tango, la de *La Morocha* y la de *El Taita* de Silverio Manco, que el viejo Gobbi andaba cantando como cosa propia. Esas letras constan en el folleto *¡Echale bufach al catre!*, que editó la famosa casa de Andrés Pérez Cuberes². Es posible que ya para entonces anduvieran otras letrillas cantadas con ritmo de tango en el varieté y en los almacenes; es posible que anduvieran convertidas en letras de tango, por decirlo así, algunas contrafacta o contrahechuras —eso que llamamos parodias— de canciones y de versos populares. Por lo pronto es sabido que alguien cantaba cosas como éstas:

*¿Dónde vas, che, cafizo apurado?
A lucirte seguro al café
donde está tu querida Rosaura
también luciendo un vestido chino*

*¿Dónde vas con melena y chambergo,
donde vas retaquinando tu pie?
Al paseo a buscar las chinelas
para irme a bailar un minué*

(Señalemos, de paso, el juego paronomástico que el verseador hace con la palabra chinas convirtiéndola en chinelas.)

Los Bates recuerdan que al compás de la música de los tangos el compadraje improvisaba letrillas procaces. Los Bates se valieron de la memoria de quien ellos llamaban Antonio Chappe y a quien juzgaban “uno de los más grandes bandoneonistas que hubo entre nosotros”. ¿Quién era Antonio Chappe? Los estudiosos René Briand y Roberto Selles, en una nota publicada en la revista *Precisiones*, recuerdan que nació en Montevideo en 1867 y por cierto no se apellidaba Chappe sino Chiappe. Murió a los 76 años, en 1943. Tres años antes lo había redescubierto Lopecito y lo había llevado a tocar a la radio Argentina. Ya en 1882 Chiappe había organizado un conjunto para tocar lo que entonces se bailaba: valsés,

mazurcas, polcas. Tenía 15 años. En 1934 ó 1935, cuando memoró sus comienzos, no alcanzaba los cincuenta años. Estaba en edad de recordar sin mayores lagunas y sin mayor riesgo de pseudomnesia. Lo señalamos porque una de las cosas más desmemoriadas que existen es la memoria de los tangueros.

Sus conversaciones con Chiappe permitieron a los Bates enterarse de algunas letrillas obscenas que se cantaban en los lupanares con música de tango. Si los Bates hubieran conocido el libro de Lehmann-Nitsche sobretitulado *El Plata Folclor*⁴ habrían tenido un testimonio más amplio y más fidedigno. Aquellas letrillas, de todos modos, no eran todavía letras de tango, estaban en su origen, en su raíz, pero no eran letras de tango. Habían sido improvisadas al calor del alcohol y de la lujuria, jocosamente, lúdicamente, por juego, como por juego y travesura cantan los chicos obscenidades en las murgas de carnaval. Quede, de todos modos, puntualizado que las primeras letrillas del tango nacieron en los lupanares, en tanto que las primeras letras de tango nacieron en el varieté.

Antes de transmigrar del lupanar al varieté aquellas letrillas se fueron refinando al pasar por las plumas de



Pascual Contursi fue la expresión del nuevo porteño de principios de siglo. Ya no era el compadrito con acento de el hijo de inmigrantes en la ciudad de Buenos Aires.

los escritores semiletrados que las difundían en los folletos de Andrés Pérez. Ernesto Quesada, en su famoso trabajo sobre *El criollismo en la literatura argentina*, que es de 1902, transcribe una de ellas, debida al señor J. López Franco, de quien se dice que "se ha distinguido en ese nuevo género criollo". ¿Quién era el tal López Franco? Confesamos nuestra ignorancia al respecto, pero podemos informar que algunas de sus producciones han sido preservadas en la Biblioteca Criolla formada por Lehmann-Nitsche. Por lo menos aparecen en los índices que de los autores representados en esa biblioteca han publicado Olga Fernández Latour de Botas y Adolfo Prieto¹. Ernesto Quesada, hablando del tal López Franco, dice: "Su poema 'Los canfinfleros o los amantes del día' ha tenido tal resonancia que en determinados barrios se forman grupos en las aceras, se tararean los tangos preferidos y se canta a voz en cuello.

*Soy el mozo canfinflero
que camina con finura
y baila con quebradura
cuando tiene que bailar.*

*Y al que miran los otarios
con una envidia canina
cuando me ven con la mina
que la saco a pasear...
¡Ahora, pues, viejo!"*²

Y agrega Quesada: "Es de ver con qué fruición se estremecen las robustas maritornes cuando oyen esos acentos populares, las puertas de calle se pueblan de la gente de servicio, los ojos chispean y entre dares y tomares todos acompañan en coro el tango de marra.

Nos permitimos señalar: 1) que la expresión "¡Ahora, pues, viejo!" recuerda puntualmente a las que Ramón Romero³ ponía en boca de los compadritos del Politeama que azuzaban a los bailarines en las fiestas carnavales de la primera mitad de la década de 1880, 2) que estos versos del tal López Franco, y otros del mismo jaez, por entonces muy populares, no eran sino versiones *ad usum Delphini* de cosas como las siguientes, cantadas en los lupanares y recogidas por Lehmann-Nitsche

*Canfinfle, dejá esa mina.
¿Y por qué la voy a dejar?
Si ella me calza y me riste
y me da para morfar?
Me compra ropa a la moda
y chambergo a la oriental
y también me compra botas
con el taco mulitar*

*Cuando le refila guita
se va ufano y muy contento
[Y] les vate a sus compañeros
Mi china refila vento*

*Qué bueno es hacer franela
y estar sentado en las sillas
mientras que al otario adentro
se le plantan las ladillas*

*Qué vida más arrastrada
es la del canfinflero.
El lunes cobra las latas
y el martes anda fulero*

*No hay vida más arrastrada
que la vida de las putas;
los lunes cobran las latas
y los martes andan fallutas*

El mismo tema del canfinflero feliz cuando la mina refila vento y cabrero cuando el espor es menguado, aparece en el citado folleto firmado por Juan de la Calle.

*Cuando le saca la chala
y la deja sin un cobre
entonces la china es mala,
murmura con ira el hombre,
y ella pa verlo contento
corre al pío enseguida
y el bacán al verle vento
dice: "Qué güena es la china".*

Nos hemos permitido insistir en esta literatura lupanara porque ella se protenga en las letras del tango de varieté, es decir, en las letras de tango, o letras para el tango, cantadas por artistas profesionales. Si se consideran letras como la de *El Taita*, reproducida en esta obra, se advertirá que sólo literariamente difieren de las recogidas por Lehmann-Nitsche. Los temas son los mismos y un mismo espíritu las anima.

Las dos letras para tango más antiguas que conocemos son diametralmente opuestas en su fondo—no sólo en el tema, sino también en su ética—y comienzan, empero, del mismo modo: "Yo soy la morocha, la más agraciada...", "Soy el taita de Barracas de aceitada melenita...". Los autores coinciden no sólo en emplear la primera persona, en presentar a personajes que hablan de sus peripecias más íntimas. Además coinciden en presentar dos personajes que, siendo tan distintos, se sobreestiman por igual. La Morocha es la más agraciada y vive sumergida en su propia felicidad: "Soy la morocha argentina, la que no siente pesares". También el Taita está satisfecho de sí mismo. Si la Morocha se considera la más agraciada, el Taita no se queda atrás. "Soy el Taita más ladino, fachinero y compadrito". ¿De dónde sale esta sobreestimación? No creemos que de la literatura lupanaria. El canfinflero auténtico podía ser un hombre quejoso de su suerte. Conocía los desvíos del amor, aunque fuera el amor de las prostitutas, que también tienen su corazóncito, y se queja como en estos versos recogidos por Lehmann-Nitsche

*Cuando el bacán está en cana
la mina se peina rizados
No hay mina que no se espante
cuando el bacán anda misho"*

Los compadritos de Villoldo son todos como el Taita y no conocen esas penas. Creemos que tienen el desparpajo y la fachenda de los chulos expresados en las letras de los cuplés. Ya tuve ocasión de señalar que los tangos de Villoldo—lo mismo que *El Taita*, su contemporáneo—parecen contrahechuras de los cuplés en boga. "Soy un rayo de mi tierra / y mi canto es luz de España", cantaba La Goya. Un cantable de *Ensalada criolla*, de Enrique de María y Eduardo García Lalanne (1898) dice: "Soy el rubio Pichunango. / Yo el pardito Zipitría... Yo nunca niego la cría. / soy el negro Pantaleón". En *Las Distancias* de Carlos Matruco Pacheco y Antonio Reynoso (1906), dice un personaje: "Soy el mulato Papilla / bailarín de bute y soda / Soy el taquero más pierna / para un tango quebrador". Me inclino a creer

que Manco y Villoldo abrevan en las fuentes de nuestro incipiente género chico, pero ya se ha dicho que nuestro género chico abrevó en las fuentes del género chico español. Las primeras letras para tango son, en nuestra opinión, españolas en su forma y lupanarias en su fondo.

En esta situación se hallaban las letras tangueras cuando apareció Pascual Contursi, que es una de las figuras más importantes del tango, pero no porque haya inventado la letra, que ya estaba inventada, ni porque haya creado el tango canción, que ésta fue una creación de Enrique Delfino y Samuel Linig. La importancia de Contursi estriba en que fue él quien expresó al nuevo porteño, que no era ya el compadrito con aire de chulo, sino el hijo de inmigrantes, con tristezas de gringo desarraigado. Pascual Contursi es un hito clavado en la frontera en que separan sus jurisdicciones el tango fachendoso y el tango sentimental.

No decimos que sea el único hito, ni decimos tampoco que el haya creado la tristeza del tango. Lo que decimos es que fue él quien la expresó por primera vez, con gran belleza, y quien continuó expresándola en forma sistemática. Tampoco decimos que el negro Casimiro haya inventado el tango; lo que decimos es que el negro Casimiro personifica a los músicos anónimos que inventaron el tango cuando, en las academias y penngundines, trataban de seguir con los violines la nueva coreografía de ascendencia negra que los compadritos aplicaban a la polca, a la mazurka y a los otros bailes que cultivaban. Tan importante nos parece Contursi que creemos que la historia del tango no debe organizarse sobre los conceptos guardia vieja y guardia nueva, sino en época precontursiana y en época post-contursiana. Dicho con mayor precisión, hay un tango villoldeano o precontursiano, alegre y compadrón, que corresponde a la gran aldea: un tango sentimental o contursiano, que es el de la ciudad gringa, el de la cosmópolis, y un tango que surge cuando concluye la guardia del cuarenta y es llamado de vanguardia, aun que sería más razonable llamarlo de postguardias. Ese tango expresa el estrés de la vida en la megalópolis y reconoce en Astor Piazzolla su figura más representativa. Creemos que en torno a Villoldo, Contursi y Piazzolla puede elaborarse una teoría del tango.

La tanguística contursiana no nació, ciertamente, porque sí. Contursi era guitarrero, poeta y cantor y dio en la flor de escribir letras para tangos que carecían de ella. Otros, tal vez, lo habían hecho ya, pero Contursi lo hizo en forma sistemática. De todos modos, ni a Pancho Cuevas ni a nadie se le habría ocurrido escribir algo más que una letrilla y mucho menos una elegía como lo es *Mi noche triste*.

Los temas iniciales de Contursi son lupanarios. La descripción del cabaret "Moulin Rouge" de Montevideo que escribe para el tango *La Biblioteca de Berto*, recuerda, por la estructura y por el tema, *El baile en lo de Tranqueli*, reproducido por Lehmann-Nitsche. Y los canfinfleros amurados y las mujeres venidas a menos como la de *Pobre paica*, que compuso para *El motivo*, de Cobián, tienen también antecedentes en la literatura lupanaria. Lehmann-Nitsche reproduce éstas, que llaman relaciones incompletas de un canfinflero.

*Cacé un estrilo a la gorda
hace cosa de unos días
porque algunos me batían
que la mina se iba a alzar*

*Yo me había vuelto reo
con los leones remendados
y el funche [se] me había quedado
lo mismo que un acordeón*

*Y los pobres caminantes
se iban jodiéndome a gritos
¡Pucha que sí! El bacán maldito
marcha para el cajón*

El asunto es el mismo de *Mi noche triste*, sólo que los fraquitos adornados con monitos son reempazados por los leones remendados y el funche deteriorado.

Por supuesto, las angustias de los canfinfleros eran más de orden crematístico que de naturaleza sentimental. También a ellos asolaba la crisis económica y se quejaban, como se quejan hoy los obreros y las amas de casa:

*Así que el que tenga turra,
sea en Junín o Lavalle,
se ha de quedar en la calle
porque la canfla no da
Es una casualidad
calar vento por semana.
Hoy las locas ya no ganan
y el gansete no las va.*

Cuando Pascual Contursi transfiere estas penurias al piano anaroso y las idealiza crea la letra del tango y da las pautas que regirán esa letra durante varias décadas. De entonces en más el tango comprenderá una dura verdad que mucho más tarde expresaría bellamente un gran poeta argentino, Leopoldo Marechal: "Con el número dos nace la pena". Hasta Contursi, en la jurisdicción del tango, con el número dos nacía la renta.

La estructura de la letra de tango, de esa entidad cantable que se condiciona recíprocamente con la música, nace, ya se sabe, con *Milonguita*. Contursi escribió en Montevideo letras para tangos que habían sido pensados como canciones, y compuestos por músicos carentes de noticias literarias. Se atiene Contursi, en tanto se busca a sí mismo, o en tanto se encuentra sin haberse buscado, a los modelos a la mano. La letra que escribió para *Matasanos* comienza como *El Taita*, de Manco. En su primera estrofa es una letra villoldeana

*Soy el taita porteño
más corrido y calavera
Abro cancha donde quiera
si se trata de tanquear
El que maneja el cuchillo
con audacia y con coraje
y en medio del malevaje
me he hecho siempre respetar*

Contursi, el vero Contursi, aparece en la segunda estrofa

*Yo he nacido en Buenos Aires
y mi techo ha sido el cielo
Fue mi único consuelo
la madre que me dio el ser.
Desde entonces mi destino
me arrastra en el padecer*

Ignoramos de cuándo es esta letra. Suponemos que lo es de 1914, del mismo año en que Francisco Canaro compuso la música para que la triscaran los estudiantes en el primer baile del internado. Creemos que es una letra muy representativa porque en ella se funden el tango compadrito y el tango sentimental: el primero, expresión de la gran aldea que comienza a ser metrópoli; el segundo, expresión

de la metrópoli que comienza a ser cosmópolis.

Hemos tratado de explicar que la letra del tango, en su origen centenario, toma la forma del cuplé y el fondo de la poesía lupanaria. Es un mero alarde de canfinfleros felices que ignoran a sus camaradas aquejados por la pobreza y el desamor. La endecha, la canción triste y lamentosa no tiene cabida en esa incipiente literatura. Si a la Morocha su gaucho le hubiese sido infiel, Villoldo se habría anticipado a Contursi. Felizmente para ella, y lamentablemente para la literatura, su gaucho la amaba de verdad y ella terminó jactándose de ese amor en el mismo tono con que los canfinfleros se jactaban de los metejones de sus minas. La endecha aparece en el tango con Pascual Contursi: "Percanta que me amuraste en lo mejor de mi vida...". A la inversa de los protagonistas de Villoldo que cantaban sus éxitos, los de Contursi cantan sus peripecias. Y lo hacen en segunda persona. Contursi pasa de la primera a la segunda persona. También en segunda persona, anticipándose a los apóstrofes sobradados del negro Cele, están escritos *De vuelta al bulín*, *Flor de Fango* e *Ivette*. En las cuatro despuntan elementos narrativos, y *Flor de Fango* configura casi una historia, lo que suele llamarse, con lenguaje escénico o cinematográfico, un argumento.

Las letras del tango no contaban historias. A lo sumo, podían condescender a lo descriptivo. Contaban, en cambio, historias los cuplés que las tonadilleras y las cupletistas entonaban en los tablados y en escenarios de jerarquía. Eran a veces, historias personales, y en otras ocasiones se referían a terceras personas y, por lo general, eran también historias desdichadas. Las primeras historias propiamente dichas que canta el tango son la de la letra que Contursi escribió para *El motivo*, de Cobián, y la que Luis Roldán compuso para *Maldito tango*, del chileno Osman Pérez Freire. Son dos letras contemporáneas. *Maldito tango* cuenta una historia que no por no estar escrita en primera persona deja de ser una historia. Además, introduce en el tango el tema del cabaret como lugar de perdición, en cuyo ámbito transcurren también muchas otras historias igualmente infaustas.

A esta altura y tratando de resumir lo expuesto diríamos que: 1) ha habido letrillas para tangos, de inspiración lupanaria, ya en la penúltima década del siglo pasado; 2) ha habido letras para tangos, de inspiración lupanaria y forma cupletística, ya muy a comienzos de este siglo, si acaso no a fines del anterior; 3) sólo puede hablarse con propiedad de letra de tango y no de letras para tangos

cuando el poeta y el músico se ponen de acuerdo acerca de la obra (las excepciones están dadas cuando el poeta está tan compenetrado con el músico que no necesita siquiera consultarlo acerca de los versos que va a aplicar a su música: es el caso de *Tinta roja*, que no podría tener mejor letra que la que tiene, aunque Castillo no haya consultado a Piana antes de a la música ya compuesta; 4) paralelamente a la corriente temática lupanaria se va desarrollando una corriente cupletística para uso de las tonadilleras que pululaban en Buenos Aires; 5) si Villoldo es el representante más definido de la corriente lupanaria o canfinflera, Luis Roldán es el más notorio de la corriente cupletística; 6) Pascual Contursi sintetiza la corriente representada por Villoldo con la expresada por Roldán; 7) si bien no puede decirse con propiedad que con Contursi haya nacido el tango canción, no cabe duda de que fue él, y sólo él, quien creó el clima poético en el que el tango canción pudo desarrollarse; 8) se debe a Pascual Contursi el gran tema del tango que es el amor perdido, tema en torno del cual gira lo mejor de la lírica universal; 9) fue Contursi quien, proponiéndoselo o sin proponérselo, a puro instinto, convirtió en una íntima confesión del porteño lo que sólo era alarde de canfinfleros.

Creemos que, desde el punto de vista del tango, la revolución literaria de Contursi es más importante que las revoluciones musicales de Cobián y de De Caro, y aun de Piazzolla, porque en definitiva esas revoluciones musicales fueron puramente formales y la de Contursi afectó la esencia misma de la canción porteña. Si Contursi no hubiera cambiado el alarde por la angustia, serían posibles, tal vez, páginas románticas como *Copacabana*, prevanguardistas como *Gallo ciego* y *La yumba*, o líricas, como *Tinta roja*, pero creo que nadie se habría atrevido a encararse, con Dios en tiempo de tango como hizo Discipoli en *Te voy a hacer llorar* desgarradamente en cuatro por ocho como hizo Troilo en *Responso*, Gobbi en *Orlando Gotti* y Piazzolla en *Adiós, Nonino*.

Contursi no es todavía la letra del tango. Tal vez la letra del tango no alcance su plenitud hasta *Sobre el pucho*, hasta *Griseta*, hasta *Cafetín de Buenos Aires*, hasta *Malena*. Pero en el origen de la letra del tango está Contursi. ¿Y Villoldo? Ah, no... Villoldo era el vocero de los compadritos, no de todos los porteños.

JOSÉ GOBELLO

Academia Porteña del Lunfardo

¹ Bates, Héctor y Luis J. Bates. *La historia del tango*, Buenos Aires, ed. 1936, p. 319.

² Mancin Silveiro. *Echále hufach al catre!* Buenos Aires. Ed. Salta 794, 1907.

³ Calle Juan de la. *El canfinflero*. Buenos Aires, Casa Editora de Andrés P., 1906.

⁴ Texte aus den La Plata. *Geheten in volkstümlichen Spanisch um Rotwelsch* por Victor Borde, Leipzig. Ethnologischer Verlag, 1923.

⁵ Fernández Lafour de Botas. *Olga*. Poesía popular impresa de la colección Lehmann-Nitsche. Buenos Aires, Cuadernos del Instituto de Antropología, n° 5, 6, 7, 1975. Separata.

⁶ Prieto, Adolfo. *El discurso criollista en la formación de la Argentina moderna*, Buenos Aires, Sudamericana, 1988.

⁷ Quesada, Ernesto. *El criollismo en la literatura argentina*, Buenos Aires, Revista Estudios, 1902.

⁸ Romero, Ramón. *Los amores de Giacumina*. Escrita por el hico del dueño de la fundita del pacarito, Buenos Aires, s. ed., 1886.

⁹ Antonio Delepiante supuso que ésta era una copla de lugrones. *Creo que Lehmann Nitsche la ubicó en su verdadero contexto*.

Justicia criolla

18.97

Era un domingo de carnaval
y al "Pasatiempo" fuime a bailar
Hablé a la Juana para un chotis
y a enamorarla me decidí
En sus oídos me lamenté,
me puse tierno y tanto hablé
que la muchacha se conmovió
con mil promesas de eterno amor

Hablé a la mina de mi valor
y que soy hombre de largo spor,
cuando el *estrilo* quiera agarrar,
vos, mi Juanita, me has de calmar.
Y ella callaba y entonces yo
hice prodigios de ilustración,
luego, en un tango, che, me pasé
y a puro *corte* la conquisté.

Benito —negro, "portero del Congreso"— es el personaje de Justicia criolla que dice estos versos, acompañándolos con quiebros del cuerpo
Justicia criolla, zarzuela cómica-dramática de Ezequiel Soria, con música de Antonio Reynoso, fue estrenada en el teatro Olimpo, el 28 de setiembre de 1897

Glosario

Estrilo : Enolo, rabieta
Corte : Figura de tango bailando



El estreno de *Justicia Criolla*, coincidió con un momento de complicada efervescencia social

Las difíciles condiciones de vida de los trabajadores originó una serie de huelgas y protestas masivas. La acción de anarquistas, socialistas y sindicalistas provocó la reacción del Estado bajo la forma de la ley 4144 (llamada de Resaca) sancionada en 1902, que tenía la intención de reprimir a los dirigentes considerados más peligrosos.

Foto: Huelga de cocheros en abril de 1899

El porteñito

1903

Soy hijo de Buenos Aires,
por apodo "El Porteñito",
el criollo más compadrito
que en esta tierra nació.
Cuando un tango en la vigüela
rascuea algún compañero
no hay nadie en el mundo entero
que baile mejor que yo.

No hay ninguno que me iguale
para enamorar mujeres,
puro hablar de pareceres,
puro pico y nada más.
Y al hacerle la encarada
la *filo* de cuerpo entero,
asegurando el puchero
con el *vento* que dará.

Soy terror de los *franelas*
cuando en un baile me meto,
porque a ninguno respeto
de los que hay en la reunión.
Y si alguno se retoba
queriendo meterse a guapo
yo le encajo un castañazo
y a buscar quien lo engendró.

Cuando el *vento* ya escasea
le formo un cuento a mi china
que es la *paica* más ladina
que pisó el barrio del sur.
Y como caído del cielo
entra el *níquel* al bolsillo
y al compás de un organillo
bailo el tango a su salud.

Letra y música de Ángel G. Villoldi
La letra suele atribuirse a Alfredo Gobbi (padre),
que el tango no sabe todo desde el disco. Los
versos varían levemente según las versiones.

Glosario

Filo : Observar, mirar con atención.

Vento : Dmero.

Franelas : El que concurría a los prostíbulos y no
realizaba allí gasto alguno

Paica : Mujer.



La revista *Fray Mocho* publicó esta ilustración de una pareja bailando tango. Esta danza estuvo vedada a las mujeres decentes, por su origen onllero y ligado al libertinaje

Era la música de los prostíbulos, de los varietés arrabaleros, de las academias de baile y de los cafés de camareras

La morocha

1905

Yo soy la morocha,
la más agraciada,
la más renombrada
de esta población.
Soy la que al paisano
muy de madrugada
brinda un *cimarrón*.

Yo, con dulce acento,
junto a mi ranchito,
canto un estilito
con tierna pasión,
mientras que mi dueño
sale al trotecito
en su redomón.

Soy la morocha argentina,
la que no siente pesares
y alegre pasa la vida
con sus cantares.
Soy la gentil compañera
del noble gaucho porteño,
la que conserva el cariño
para su dueño.

Yo soy la morocha
de mirar ardiente,
la que en su alma siente
el fuego de amor.
Soy la que al criollito
más noble y valiente
ama con ardor.

En mi amado rancho,
bajo la enramada,
en noche plateada,
con dulce emoción,
le canto al pampero,
a mi patria amada
y a mi fiel amor.

Soy la morocha argentina,
la que no siente pesares
y alegre pasa la vida
con sus cantares.
Soy la gentil compañera
del noble gaucho porteño,
la que conserva el cariño
para su dueño

*Letra de Angel Villoldo sobre música de Enrique Saborido
Es una suerte de cuplé criollo que, según se dice, cantó la
cupletista uruguayana Lola Candales, el 25 de diciembre de
1905, en el bar Ronchetti, donde el autor de la música hacía
escuchar sus interpretaciones pianísticas*

Glosario

Cimarrón • Mate amargo

• Soy la gentil compañera
del noble gaucho porteño



Pallière, Juan León (1823-1887)

Idilio Criollo.

Los disfrazados

1906

Compadre 1°

Soy el mulato Padilla,
bailarín *debute* y soda
Soy el *taquero* más pierna
para un tango quebrador.
Cuando me enrosco a la mina
la hago girar y me estiro
Bailando en sus ojos miro
todo mi orgullo y mi amor

P'al baile del "Victoria"
todos rumbeamos
y pa'un tango con corte
desafiamos

Compadre 2° (con acento muy criollo)

A mí me llaman Pie Chico
y soy de Montevideo.
Conmigo se *purria minga* ..
Soy del barrio del Cordón
y en el bajo y en la Aguada
y en el paso del Molino
tengo fama de ladino
y tanguista compadrón.

Compadre 3°

Bailando en lo de la Vasca
y en lo de la negra Rosa
he marcao las doce en punto
por este corte cantor
En las cuartas no me enriedo
si bailando con mi china
da un tropezón, la sostengo
y antes que el paso me pierda
(ajuna) pego el tirón.

Bailando en lo de la Vasca
y en lo de la negra Rosa
he marcao las doce en punto
por este corte cantor
de la escuela de mi flor

Todos

P'al baile del Victoria
todos rumbeamos
pa'un tanguito de mi flor
y hasta ventaja le damos
y pa'un baile con corte
desafiamos
porque seguros estamos
que no hay quien baile mejor.

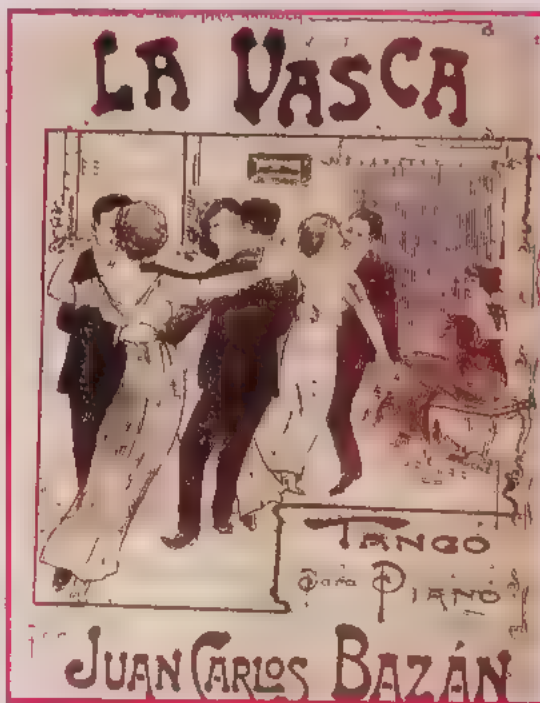
Letra de Carlos Mauricio Pacheco, música de Antonio Reynoso

Pertenece al sainete Los Disfrazados, de los mismos autores, presentado en el teatro Apolo en el año 1906

Glosario:

Debute : Excelente óptimo
Taquero : Bailarín
Purria minga : No se podrá

Bailando en lo de la Vasca



Partitura de un tango dedicado a doña María Rangolía, "la Vasca". Su casa de baile estaba instalada en la calle Europa (hoy Carlos Calvo) 2721, donde se bailaba con mujeres provistas por la casa, a tres pesos la hora

¡Cuidado con los cincuenta!

1907

Una ordenanza sobre la moral
decretó la dirección policial
y por la que el hombre se debe abstener
decir palabras dulces a una mujer
Cuando una hermosa veamos venir
ni un piropo le podemos decir
y no habrá más que mirarla y callar
si apreciamos la libertad.
¡Caray!... ¡No sé
por qué prohibir al hombre
que le diga un piropo a una mujer!
¡Chitón!... ¡No hablar,
porque al que se propase
cincuenta le harán pagar!

Yo cuando vea cualquiera mujer
una guiñada tan sólo le haré

Y con cuidado,
que si se da cuenta,
¡ay!, de los cincuenta
no me salvaré

Por la ordenanza tan original
un percance le pasó a don Pascual.
anoche, al ver a una señora *gili*,
le dijo: Adiós, lucero, divina hurí.
Al escucharlo se le sulfuró
y una bofetada al pobre le dió
y lo llevó al gallo policial...

Por ofender a la moral
¡Caray!... ¡No sé
por qué prohibir al hombre
que le diga un piropo a una mujer!...
¡No hablar!... ¡Chitón,
porque puede costarles
cincuenta de la nación!

Mucho cuidado se debe tener
al encontrarse frente a una mujer

Yo, por mi parte,
cuando alguna vea,
por linda que sea
nada le diré.

Letra y música de Ángel G. Villoldo

Fue compuesto a raíz de la resolución dictada por el jefe de Policía en el Razonamiento el 28 de diciembre de 1906 para castigar a los que se burlan de la ley de abril de 1889, acerca de las palabras, los actos y los ademanes obscenos

Glosario

Gilí : Corrido, astuto, experimentado.



Traslado de un detenido a la comisaría en un vehículo policial

La vigilancia policial en las zonas céntricas era eficaz, aunque menos vigilados, los arrabales eran más seguros que en la actualidad, teniendo en cuenta que no existían radiocomunicaciones ni patrullas motorizadas

Don Enrique

c. 1910

Azul está el Cielo y tranquilo el día.
Mi alma delira de pena y dolor.
Sentado en la orilla del río Luján
cruzan mi mente las penas de amor.

En el fondo de estas aguas
se encuentra sepultado
lo que fue mi bien amado
y a quien tanto yo adoré

Qué triste es vivir
sin poder amar
pues no existe ya
mi dulce ilusión.

Por mis pasiones amorosas
me encuentro triste y abatido
y en estos sitios yo busco calma
para aliviar algo mis penas

Soy fuerte de alma y pasión
de amores desgraciados ¡ay,
y le mando a mi triste ilusión
para siempre mi último adiós!

*Letrilla compuesta por A. Rosendo
[Anselmo Rosendo Mendizábal] para
su tango Don Enrique, dedicado al
conusario Don Enrique Otamendi*



En el fondo de estas aguas
se encuentra sepultado
lo que fue mi bien amado
y a quien tanto yo adore

Ricardo Supisiche (1912-1992)
El raigón (1949)
Óleo - Colección Museo Provincial de Bellas Artes
Rosa Galisteo de Rodríguez, Santa Fe

El torito

1910

...**A**quí tienen a El Torito.
El criollo más compadrito
que ha pisao la población.
Donde quiera me hago ver
cuando llega la ocasión.
Pa'la danza soy ladino,
y en cualquier baile argentino
donde yo me he presentao,
al mozo más bailarín
he dejao acobardao.

Cuando hago una sentadita
de aquéllas que yo sé hacer,
es el disloque, señores,
pues me tengo mucha fe.
Mi cuerpo es como un resorte
cuando me pongo a bailar,
y en todas partes el premio
a la fija sé ganar.

Yo tengo una morochita
que es muy *pierna* y comadrita
en el arte de bailar,
y todavía no halló
quién la pueda aventajar,
todo el mundo nos alaba
y somos la yunta brava
conocida por aquí,
y nadie se presentó
que nos pueda competir.

En los bailes nacionales
nadie nos puede igualar
pues yo y mi prenda formamos
la pareja sin rival
Lo mismo bailamos tango
que gato con relación
La zamacueca, el cielito,
la huella y el pericón

Letra y música de Ángel G. Villoldo
Puede ubicarse en la primera década del siglo XX.

Glosario

Pierna : Diestro, experimentado, hábil



Un baile de 1905 Poco a poco el tango se fue difundiendo y entró en las casas de familia honorables alternando con valsés, mazurcas, polcas y cake-walks

Soy tremendo

c.1910

Soy el rubio más compadre,
más tremendo y calavera,
y me bailo donde quiera
un tanguito de mi flor.
Como luz soy para el fierro
y sin mentirle, señores,
en las cuestiones de amores
afilo que da calor.

Tengo una morocha
en calle Suipacha
que es una muchacha
así com'il fô
y en calle Esmeralda
afilo a una chica
¡qué cosa más rica!,
como ella no hay dos.

Y no hay moza que se me resista
si dos palabras le digo yo;
se me viene como gato al bofe
pero regalos jamás le doy.

Letra y música de Ángel G. Villoldo,
compuestas en fecha incierta, c. 1910.

Glosario

Fierro : Cuchillo, arma blanca en general
Com'il fô : Francés, como se debe

"...Me bailo donde quiera
un tanguito de mi flor..."



Castagnino, Juan Carlos (1908-1972)
Tango nativo

El 13

1913

¡Qué lindo es bailar
un tango dormilón,
gozar, soñar, vivir, sentir
las vibraciones del corazón!

Cuando con dolor
me balanceo al compás,
no sé lo que me pasa,
siento un goce sin igual

Cuando embelesado voy en los brazos de mi bien
reboza mi pecho de pasión y de placer
y el grato vaivén de esta danza me hace muy feliz
y es *El trece* voluptuoso el que me gusta a mí

Es el tango para bailar
una danza muy singular
que el alma nos enajena
y de emociones nos llena

Es el tango mi gran pasión
y palpita mi corazón
cuando bailo con un criollo
bien pierna y se hamaca mi corazón.

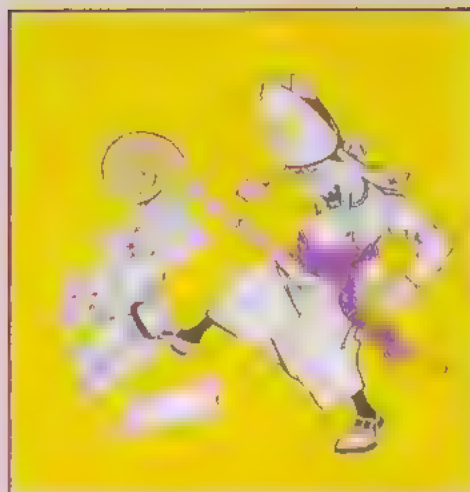
*Letra compuesta por Angel G. Villoldo para
el tango El 13, de Albérico Spatola*

Poco a poco el tango, que había comenzado amenzando las noches de los burdeles en las ultimas décadas del siglo XIX, fue lavando su origen y comenzo a ser aceptado, no sólo en los salones de la clase alta de Buenos Aires, sino también de Europa donde ni siquiera las fulminaciones eclesiásticas pudieron expulsarlo. .

Esta prohibición eclesiástica parece haber sido real, aunque el episodio está empañado por algunas dudas. Habría sido el papa Pío X, quien condenó la danza por excesivamente sensual. Al menos así se lo atribuía la coplilla que por entonces anduvo circulando por Buenos Aires

*Dicen que el tango tiene/ una gran languidez/ y
por eso lo ha prohibido/ el papa Pío Diez*

En cambio, está históricamente comprobado que Casimiro Aín, *El lecherito*, famoso bailarín de tango, diez años después bailó uno de ellos, titulado Ave María, frente al Papa Pío XI, quien aceptó que la danza no era objetable



Frau Mocho ilustraba así en 1914 la condena impuesta al tango por el P'apa



*Casimiro Aín *El lecherito*, acompañado por Edith Peggy, una de sus parejas*

Champagne tangó

c.1914

Esas minas veteranas
que siempre se conformaban,
que nunca la protestaban
aunque picara el *buyón*,
viviendo así en su *cotorro*
pasando vida pibera
en una pobre catrera
que le faltaba el colchón.

¡Cuántas veces a mate amargo
el estómago engrupía
y pasaban muchos días
sin tener para morfar!
La catrera era el consuelo
de esos ratos de amargura
que, culpa'e la *mishiadura*
no tenía pa'morfar.

Se acabaron esas minas
que siempre se conformaban
con lo que el *bacán* les daba
si era *bacán* de verdad
Hoy sólo quieren vestidos
y riquísimas alhajas,
coches de capota baja
pa' pasear por la ciudad.

Nadie quiere conventillo
ni ser pobre costurera,
ni tampoco andar fulera...
Sólo quieren aparentar
ser amigo de fulano
y que tenga mucho vento
que alquile departamento
y que la lleve al "Pigal".

Tener un coche,
tener mucama
y gran "chapó"
y pa' las farras
un *gigoló*;
pieza alfombrada
de gran parada,
tener sirvienta
y... ¡qué sé yo!
Y así...
de esta manera
en donde quiera
"champán tangó".

Letra compuesta por Pascual Contursi para la música del
tango Champagne Tangó (1913) de Manuel Aroztegui

| | |
|-------------------|---|
| <i>Buyón</i> | : Estómago, Comida |
| <i>Cotorro</i> | : Habitación, vivienda |
| <i>Mishiadura</i> | : Pobreza |
| <i>Bacán</i> | : Individuo adinerado |
| <i>Gigoló</i> | : Individuo que se hace mantener por una mujer |



Pocas posibilidades laborales se abrían a las mujeres
a comienzos del siglo XX. Sólo podían recurrir para
ganarse la vida, al servicio doméstico, a la costura, a la
docencia o a la prostitución



De vuelta al bulín

c. 1914

Percanta que arrepentida
de tu vida has vuelto al bulín,
con todos los despechos
que vos me has hecho te perdoné;
cuántas veces contigo
y con mis amigos
me encurdelé,
y en una noche de atorro
en el cotorro no te encontré

Te busqué por todo el cuarto,
imaginándome, mi vida,
que estuvieras escondida
para darme un alegrón,
pero vi que del ropero
la ropa ya habías quitado
y al ver que la habías llevado
lagrimeó mi corazón.

La carta de despedida
que me dejaste al irte
decía que ibas a unirme
con quien te diera otro amor,
la repasé varias veces,
no podía conformarme
de que fueras a *amurarme*
por otro bacán mejor

Y pensé en aquellos días
que me decías mirándome:
mi amor es sincero y puro
y yo te juro que te amaré,
y que al darte un abrazo
en tus ojazos lágrimas vi,
yo no sé, vida mía,
cómo has podido
engrupirme así

*Letra de Pascual Contursi y música de José Martínez.
Es una de las composiciones que Contursi creó y cantaba
durante su permanencia en Montevideo, que se prolongó
desde mediados de 1914 hasta comienzos de 1917.*

Glosario

Percanta : Mujer
Amurar : Abandonar

*".. cuántas veces contigo
y con mis amigos
me encurdelé,*



Ilustración de la época

Clásica farra masculina. Las mujeres y el
champán eran imprescindibles

Don Juan

c. 1914

En el tango soy tan *taura*
que, cuando hago un doble corte,
corre la voz por el norte
si es que me encuentro en el sud,
y pa'bailar la Yuyeta
si es que me visto a la moda,
la gente me dice toda:
"Dios le dé, Dios le dé vida y salud"

Calá, che, calá;
siga el piano, che;
dese cuenta usté
y después dirá
si con este *taita*
podrán por el norte...
¡calá, che, qué corte!
¡Calá, che, calá!

No hay teatro que no conozca
pues hasta soy medio artista
y luego tengo una vista
que hasta dicen que soy luz,
y la forma de mi cuerpo,
arreglada a mi vestido,
me hace mozo muy querido,
lo juro, lo juro por esta cruz.

Calá, che, calá;
siga el piano, che;
dese cuenta usté
y después dirá
si con este *taita*
podrán por el norte...
¡calá, che, qué corte!
¡Calá, che, calá!

Yo soy el *taita* del barrio...
pregúntaselo a cualquiera...
No es ésta la vez primera
en que me han de conocer...
Yo vivo por San Cristóbal,
me llaman Don Juan Cabello.
Anóteselo en el cuello
y así va, ahí va si me quieren ver.

Estos lindos versos escritos por el poeta popular Ricardo
Podestá durante la segunda década del siglo para
aplicarlos a la música del *chef tango* Don Juan del
violinista Ernesto Ponzio (El Pibe Ernesto), son una
muestra de la letanía de la charachera y el dardo anterior a
Pascual Contursi.

Glosario

Taura : Valiente, guapo

Calar : Observar, mirar.

Taita : Hombre, valiente y audaz



El tango solía amenizar las esperas en los
prostíbulos. Era bailado en la calle por hombres al
son de los organitos, con figuras que fueron
haciéndose clásicas, como los cortes y las quebradas

El 14

1914

Qué dicha tan singular
y qué emoción
se siente bailando un tango
cuando el que baila es un pierna
y con calor
se balancea al compás

Se siente por todo el cuerpo
sin cesar
un voluptuoso mareo
con el balanceo
me da un cosquilleo
que no es posible explicar.

El tango es cosa distinta
si se baila con pasión

Llena nuestra alma de gozo
y nos inunda de amor.

Cuando me lleva mi china
¡qué placer
al hacer la quebradita!
Todo mi ser se conmueve,
con ardor,
en los brazos de mi bien.

Y al hacer la media luna,
no hay que hablar,
se quedan entusiasmados.
Somos aclamados
los más afamados
en el arte de compadriar

Este requiebro es de primera
y no lo hace cualquiera

Este corte compadrón
sólo es pa'quién
lo sabe hacer muy bien

*Letra de Angel G. Villoldo para el tango
El 14, de Albérico Spatola*

Museo Mitter



Caras y Caretas publicó esta ilustración en 1912, el tema era *Triunfo del tango*

A partir de 1914 aproximadamente, la Argentina vivió un intenso proceso de cambio y, al mismo tiempo, de afirmación de su personalidad como nación. Había superado las dificultades económicas y las inquietudes sociales. Había logrado cierto prestigio cultural y su población gozaba de un nivel de vida incomparablemente superior al promedio del continente

Sólo faltaba un elemento para que su identidad apareciera inconfundible ante el mundo: una elaboración de su espíritu que, por poder de penetración, proyectara su personalidad a públicos del viejo y del nuevo continente. Fue éste el papel que cumplió el tango. Gracias al trabajo de compositores de talento, el tango abandonó los orígenes prostibularios y se transformó en el lenguaje de los porteños. Un muchacho que debutó entonando aires camperos el 8 de enero de 1914, Carlos Gardel, se empinó como la gran voz de la canción ciudadana, contribuyendo decisivamente a que el tango se consagrara como el vehículo del alma popular rioplatense.

Flor de fango

c. 1914

Mina, que te *manyó* de hace rato,
perdoname si te *bato*
de que yo te vi nacer...
Tu cuna fue un conventillo
alumbrao a querosén.
Justo a los catorce abriles
te entregaste a la farra,
las delicias del gotán.
Te gustaban las alhajas,
los vestidos a la moda
y las farras de champán.

Después fuiste la amiguita
de un viejito boticario,
y el hijo de un comisario
todo el vento te sacó..
Y empezó tu decadencia,
las alhajas *amuraste*
y una piecita alquilaste
en una casa de pensión.

Te hiciste tonadillera,
pasaste ratos extraños,
y a fuerza de desengaños
quedaste sin corazón
Fue tu vida como un lirio
de congojas y martirios,
sólo un dolor te agobió..
No tenías en el mundo ni un consuelo..
El amor de madre te faltó
Fuiste *papusa* de fango
y las delicias de un tango
te arrastraron del bulín
Los amigos te engrupieron
y esos mismos te perdieron
noche a noche en el festín.

*Letra de Pascual Contursi sobre la música del
tango El desalojo, de Augusto Gentile
Corresponde a la etapa montevideana del poeta.
Es el segundo tango grabado por Carlos Gardel
(año 1919)*

Glosario

| | |
|---------------|----------------------------------|
| Manyo | : Percibir, comprender o conocer |
| Batir | : Decir, delatar, revelar |
| Amurar | : Enpeñar |
| Papusa | : Mujer hermosa y atractiva |



Ilustración de la época.

Abundan las anécdotas de las mujeres rescatadas por amor, convertidas en grandes señoras, pero sin duda eran una infima parte en la sórdida historia de la prostitución. La vida de las pupilas era mala, con muchas horas diarias de trabajo en el local, y solían acabar en la miseria, enfermas y marchitas muy jóvenes, mucho antes de cumplir los 40 años

Ivette

1914

En la puerta de un boliche
un bacán encurdelado
recordando su pasado
que la china lo dejó,
entre los humos de caña
retornan a su memoria
esas páginas de historia
que su corazón grabó.

Bulin que ya no te veo,
catre que ya no apoliyo,
mina que de puro *esquiyo*
con otro bacán se fue;
prenda que fuiste el encanto
de toda la muchachada
y que por una pavada
te acoplaste a un no sé qué...

¡Qué te ha de dar ese otro
que tu viejo no te ha dado!
¿No te acordás que he robado
pa'que no falte el buyón?
¿No te acordás cuando en cana
te mandaba en cuadernitos
aquellos lindos versitos
nacidos del corazón?

¿No te acordás que conmigo
usaste el primer sombrero
y aquel cinturón de cuero
que a otra mina le saqué?
¿No te traje pa'tu santo
un par de *zarzos* debute
que una noche a un *farabute*
del cotorro le planté;
y con ellos unas botas
con las cañas de gamuza
y una pollera papusa
hecha de seda *crepé*?

...mina que de puro *esquiyo*
con otro bacán se fue"
"¿Qué te ha de dar ese otro
que tu viejo no te ha dado!..."

¿No te acordás que traía
aquella crema lechuga
que hasta la última verruga
de la cara te sacó?
Y aquellos polvos rosados
que aumentaban tus colores
Recordando sus amores
el pobre bacán lloró...

Letra de Pascual Contursi y música de José Martínez
Corresponde a la etapa montevideana de Contursi.

Glosario

Esquiyo : Berrinche, enojo, impacientarse.
Zarzos : Arete o pendiente
Farabute : Fanfarrón
Crepé : Francés, gasa negra, aquí se aplica
a la seda



Ilustración de la época

Matasano

1914

Soy el taita porteño
más corrido y calavera.
Abro cancha donde quiera
si se trata de tanguear,
el que maneja el cuchillo
con audacia y coraje
y en medio del malevaje
me he hecho siempre respetar

Yo he nacido en Buenos Aires
y mi techo ha sido el cielo.
Fue mi único consuelo
la madre que me dio el ser
Desde entonces mi destino
me arrastra en el padecer

Y por eso es que en la cara
llevo eterna la alegría,
pero dentro de mi pecho
llevo escondido un dolor
Cesará ese tormento
tan sólo cuando me muera,
pero mientras viva quiero
disfrutar de lo mejor

Cuando en algún bailongo
caigo con mi querida,
la muchachada corrida
deja toda de bailar,
porque sabe que este taita
tiene fama de ladino,
y en el suelo argentino
no hay quien lo pueda igualar

Tengo línea, soy de bute
pa un trabajo de *carpeta*,
y aunque no visto *shusheta*
tengo clase y pedigré.
Entre taitas soy manyao,
entre gente, sosegao,
y así vivo de *rechupé*.

Letra de Pascual Contursi sobre la música del tango
Matasano, de Francisco Canaro, que éste presentó en el
primer baile del "Internado", realizado en setiembre de 1914

Glosario

Carpeta : Habilidad, destreza

Shusheta : Petimetre, persona que cuida excesivamente
su compostura

Rechupé : Excelente, de gran calidad

Tengo línea, soy de bute
pa un trabajo de *carpeta*,
y aunque no visto *shusheta*
tengo clase y pedigré..."



Pobre paica

c. 1914

Mina que fue en otro tiempo
la más *papa* milonguera
y en esas noches tangueras
fue la reina del festín.

Hoy no tiene pa' ponerse,
ni zapatos ni vestidos,
anda enferma y el amigo
no aportó para el bulín.

Ya no tienen sus ojazos
esos fuertes resplandores
y en su cara los colores
se le ven palidecer
Está enferma, sufre y llora
y mancha con sentimiento
de que así, enferma y sin vanto,
más naide la va a querer

Pobre paica que ha tenido
a la gente *rechiflada*
y supo con la mirada
conquistar una pasión
Hoy no tiene quién se arrime
por cariño a su cadera,
¡pobre paica arrabalera
que quedó sin corazón!

Y cuando de los bandoneones
se oyen las notas de un tango,
pobre florcita de fango
siente en su alma vibrar
las nostalgias de otros tiempos
de placeres y de amores,
¡hoy sólo son sinsabores
que la invitan a llorar!

Letra de Pascual Contursi sobre la música del tango
El motivo, de Juan Carlos Cobián
Carlos Gardel lo grabó en 1920 con el título Pobre
paica. Cobián no objetó la letra pero exigió volver al
título original

Glosario

Papa : Mujer hermosa
y atractiva
Rechiflar : Tener sorbido
el seso por una persona
o cosa



Juan Carlos Cobián, autor de la música de este tango,
posa junto a sus colaboradores

La milonguera

c. 1915

*A la más criolla de las
cantoras, Linda Thelma*

Soy milonguera, me gusta el tango,
y en los bailongos me sé lucir.
¡Hago unos cortes... y unas quebradas...
y unas sentadas que son así!
Por eso en baile que yo aparezco
me abren cancha las milongueras,
porque ya saben que, con mis cortes,
no hay minga caso de competencia

Fíjese, usted, esta sentada
y esta corrida, que es de mi flor.
Luego estos pasitos cadenciosos
y esta quebrada que da calor
Mire este ocho ¡qué bonito!
esta media luna es singular.
Estos pasos de costado, a la derecha,
que hacen ronchas,
que abren brechas
Este aire y este cuerpo tan marcial,
que dan envidia,
que dan que hablar

La milonga es mi vida.
El tango en mí se hizo carne.
Por eso, si no lo bailo,
me enfermo, me ahogo, ¡me mato!
El día que yo me muera
se acabará la milonga
De luto estarán los cortes,
las "murgas" con bandoniones

*Este tango, editado por Breyer Hnos. tiene
letra y música de Vicente Greco*

Glosario

Murga : Comparsa o grupo de personas que
acuden a las fiestas tocando y
bailando



Linda Thelma (Ermelinda Spinelli, 1884-1939) a quién se dedica este tango, fue en su tiempo una afamada cantante. Se inició a comienzos de siglo como dama joven en el elenco de Jerónimo Podestá. En 1906 trabajó con Guillermo Battaglia e integró varias compañías que se presentaron tanto en Buenos Aires como en el interior del país.

Fue intérprete de los tangos azarzuellados de los comienzos y grabó, junto a Villoldo, letrillas humorísticas y picarescas.

Durante la visita de madame Rasimí a Buenos Aires en 1922, con el Ba-Ta-Clan de París, fue invitada a integrar la compañía y con ese elenco viajó a la ciudad luz, donde se presentó en el "Moulin Rouge".

Fue cancionista de Francisco Canaro en su primera gira europea de 1925 y tuvo un famoso romance con el dictador peruano Augusto Leguía, pero el derrocamiento de éste marcó el comienzo de su ocaso.

Mi noche triste

1915

Percanta que me amuraste
en lo mejor de mi vida,
dejándome el alma herida
y espina en el corazón,
sabiendo que te quería,
que vos eras mi alegría
y mi sueño abrasador,
para mí ya no hay consuelo
y por eso me *encurdelo*
pa' olvidarme de tu amor

De noche cuando me acuesto
no puedo cerrar la puerta,
porque dejándola abierta
me hago ilusión que volvés.
Siempre llevo bizcochitos
pa' tomar con matecitos
como si estuvieras vos,
y si vieras la catrera
cómo se pone *cabrera*
cuando no nos ve a los dos

Cuando estoy en mi cotorro
lo veo desarreglado,
todo triste, abandonado,
me dan ganas de llorar.
Me detengo largo rato
campaneando tu retrato
pa' poderme consolar

Ya no hay en el bulín
aquellos lindos frasquitos
adornados con moñitos
todos del mismo color.
Y el espejo está empañado
y parece que ha llorado
por la ausencia de tu amor.

La guitarra en el ropero
todavía está colgada:
nadie en ella toca nada
ni hace sus cuerdas vibrar
Y la lámpara del cuarto
también tu ausencia ha sentido
porque su luz no ha querido
mi noche triste alumbrar

Letra de Pascual Contursi sobre la música del tango
Lita, de Samuel Castriota
Fue cantado por primera vez por el mismo Contursi
en el cabaret "Moulin Rouge", de Montevideo
acompañado al piano por Carlos Warren, en 1911
Carlos Gardel lo cantó en el teatro Esmeralda en
1917 y ese mismo año lo llevó al disco fonográfico. Si
afirma que fue el primer tango cantado por el gran
intérprete Manolita Poli, en el papel de María Luisa,
lo cantó el 26 de abril de 1918 en la representación
del sainete Los dientes del perro, de José González
Castillo y Alberto T. Weisbach, acompañada por la
orquesta de Roberto Firpo

Glosario

Encurdelar : Embriagarse

Cabrear : Rabiarse, enojarse, impacientarse



Partitura de *Mi noche triste*



*"De noche cuando me acuesto
no puedo cerrar la puerta
porque dejándola abierta
me hago ilusión que volvés..."*

Lacámara, Fortunato (1887-1951)
Vaso con flor

Nogoyá

c. 1915

Triste la Pampa y su ombú,
la cola no mueve el perro,
la vaca tiene cencerro,
tira el buey por la carreta,
mina del Plata el Perú, *(sic)*
España, la pandereta;
la goma, la bicicleta;
salú, tres veces salú

El cerro Montevideo,
la estancia tiene galpón,
Castelli en Constitución,
tiene el campo bicho feo,
la Andaluza, su jaleo
No le tirés al chimango.
¿Qué me batís, Serafina?
Tírame con cinco mangos.

Letrilla que Juan Maglio intercaló en el pentagrama de su tango Nogoyá

" Triste la pampa y su ombú "



Pallière, Juan León (1823-1887)
Pita y ombú

¡Qué querés con esa cara!

1915

Qué querés con esa cara
y esa mirada risueña
si hay que tenerte a la leña
porque naciste así.
Yo no pude convencerte,
yo te dejé muy seguido
por eso china te has ido
sin acordarte de mí.

Cuando yo te conocí
te engrupía la *piu vela*
me la tiré de *pamela*
de charoles y bastón.
Me contestaste por carta
toda adornada de flores
y unimos nuestros amores
tan sólo en un corazón.

Luego te alquilé un bulín
que adornaste con postales,
cortina pa los cristales
de la puerta te compré.
Por vos dejé mis amigos,
dejé el juego y la bebida
y empecé una nueva vida
y al laburo me entregué.

Cuando ya comprendimos
del amor que me tenías
con mi dicha y mi alegría
te fuiste sin comprender
que me dejabas llorando,
que era triste mi destino;
te cruzaste en mi camino
para hacerme padecer

Al *plantarte* del bulín
me dejaste las postales,
la cortina en los cristales,
tus cartas y un almohadón
y un corsé que estaba roto,
un par de *tarros* fuleros,
me dejaste el sombrero
llevándote el corazón

Letra de Pascual Contursi, sobre la música del tango
La guitarrita, de Eduardo Arolas.
Formaba parte del repertorio que Contursi cultivaba
en el "Moulin Rouge" y en el teatro "Royal" de
Montevideo

Glosario

Pamela : Bombín, sombrero hongo.
Plantar : Escapar, huir de prisa
Piu vela : Piu bella, italiano, muy bella
Tarros : Botín, zapato.

"...Al plantarte del bulín
me dejaste las postales.."



Tarjeta enviada en 1909 En aquellos tiempos era
costumbre tomarse una foto y escribir sobre ella,
confeccionando de esta forma una postal.

Cuerpo de alambre

1916

Yo tengo una percantina
que se llama Nicanora
y da las doce antes de hora
cuando se pone a bailar,
y si le tocan un tango,
de aquellos con florituras,
a más corte y quebraduras
nadie la puede igualar

En los bailongos de Chile
siempre se lleva la palma,
pues baila con cuerpo y alma
el tango más compadrón
Las *turras* estriladoras
al manyarla se cabrean
y entre ellas se secretean
con maliciosa intención

Es mi china la más pierna
p'al tango criollo con corte;
su cadera es un resorte
y cuando baila, un motor
Hay que verla cuando marca
el cuatro o la media luna,
con qué lujo lo hace, ¡ahijuna!
Es una hembra de mi flor

Yo también soy medio pierna
pa'l baile de corte criollo,
y si largo todo el rollo
con ella, me sé lucir.
En Chile y Rodríguez Peña
de bailarín tengo fama:
"Cuerpo de alambre", me llama
la muchachada gili

Es uno de los Cantos populares argentinos
por A. G. Villoldo, editado por N.F.G.P.
(calle Tucumán 1069, Buenos Aires) en 1916
como homenaje al centenario de la Independencia

Glosario

Percantina : Percanta, mujer
Turra : El femenino se aplica la mujer
que se entrega por vicio o por interés



Ovidio José Bianquet, por apodo "El Cachafaz" (1885-1942), fue probablemente el máximo bailarín de tangos. Comenzó a bailar de chiquilín y pronto llegó al Hansen, donde protagonizó legendario entrevero a puro corte y quebrada con otro bailarín notorio, el Pardo Santillán, a quien derrotó

Más bien fiero, como picado de viruelas, pero alto y bien plantado, señoreó sobre las mujeres y sobre las pistas. Las más recordadas *partenaires* de "El Cachafaz" fueron Emma Bóveda (entre 1910 y 1929), Elsa O'Connor, brillantísima actriz de cine y teatro después, Isabel San Miguel y, a partir de 1933 Carmencita Calderón.

El "Cacha" murió el 7 de febrero de 1942, como no podía ser de otra manera, en un intervalo entre tango y tango, mientras actuaba con la Calderón en el recreo "El Rancho Grande" de Mar del Plata.

Haya sido o no el máximo bailarín de tangos, por tal se lo tendrá siempre, dice José Gobello.

Foto: Ovidio José Bianquet, el "Cacha", con su última *partenaire*, Carmencita Calderón.

El flete

1916

Se acabaron los pesaos,
patoteros y mentaos
de coraje y decisión,
Se acabaron los malos
de taleros y de palos,
farifleras y facón
Se acabaron los de faca
y todos la van de araca
cuando llega la ocasión
Porque al de más copete
lo catan y le dan flete
pa' la otra población

Esos taitas que tenían
la mujer de prepotencia,
la van de pura decencia
y no ganan pa'l bullón
Nadie se hace el pata ancha
ni su pecho ensancha
de puro compadrón,
porque al de más copete
lo catan y le dan flete
pa' la otra población.

Versos compuestos por Pascual Contursi para la música del tango El flete, de Vicente Greco. Los cantó el autor en el "Moulin Rouge" de Montevideo en el año 1916. El texto aquí transcrito fue comunicado a la Academia Porteña del Lunfardo, el 18 de febrero de 1982 por su académico correspondiente en Montevideo don Víctor Soliño, quien decía: "En cuanto lei el libro del señor Astarita [Pascual Contursi, Buenos Aires, 1981] traté de recordar la letra de El flete. Significó un gran esfuerzo; pero con resultado relativo porque por lo menos pude recomponer la primera parte. Espero que pueda servir para que los coleccionistas y admiradores de Contursi agreguen, aunque mi ombligo me cueste más a la historia del famoso letrista".

Glosario

Fariflera : Cuchillo de grandes dimensiones.

De araca : Privado de algo.

Bullón : Buyón, comida

*"...Porque al de más copete
lo catan y le dan flete
pa' la otra población*



Los que pasaban "a la otra población", eran transportados en vagonetes funerarios que utilizaban los rieles del tranvía para llegar hasta el cementerio

Maldito tango

c. 1916

En un bazar feliz yo trabajaba
nunca sentí deseos de bailar,
hasta que un joven que me enamoraba
llevóme un día con él para tanguear
Fue mi obsesión el tango de aquel día
en que mi alma con ansia se rindió,
pues al bailar sentí en mi corazón
que una dulce ilusión
nació

Fra tan suave la armonía
de aquella extraña melodía
que lleno de gozo sentía
mi corazón soñar.
Igual que en pos de una esperanza,
que al lograrla todo se alcanza,
giraba loca en esa danza
que me enseñaba a amar

La culpa fue de aquel maldito tango
que mi galán enseñóme a bailar
y que después, hundiéndome en el fango,
me dio a entender que me iba a abandonar
Mi corazón, de pena dolorido,
consuelo y calma buscó en el cabaret,
mas al bailar sentí en el corazón
que aquella mi ilusión,
se fue.

Oyendo aquella melodía
mi alma de pena moría
y lleno de dolor sentía
mi corazón sangrar
Como esa música domina
con su cadencia que fascina,
fui entonces a la cocaína
mi consuelo a buscar

Hoy que ya soy espectro del pasado
pido al ajeno la fuerza de olvidar
mas a mi pobre pecho destrozado
nada hay que pueda su angustia sofocar
Del cabaret soy una triste mueca,
ya nadie el tango conmigo más bailó
y aquel amor pasó como visión
Y aquella mi ilusión
murió.

Maldito tango que envenena
con su dulzura cuando suena,
maldito tango que me llena
de tan acerba hiel
Él fue la causa de mi ruina,
maldito tango que fascina.
¡Oh, tango que mata y domina!
¡Maldito sea el tango aquel!

Letra de Luis Roldán, música de Osmán Pérez Freire
Con este tango se introduce en las letras el tema del
cabaret. Perteneció al repertorio de algunas de las cu-
pletistas —especialmente de Luisa Vila— que gorjea-
ban por los tablados porteños durante el segundo
lustro de la década de 1910

*"Oyendo aquella melodía
mi alma de pena moría
y lleno de dolor sentía
mi corazón sangrar..."*



Ilustración de la época.

Dale perejil al loro

c. 1918

Yo soy el mozo más tanguista
que pulula en la ciudad.
Válgame el cuerpo y la vista..
¿Qué opinás de este compás?
Premios tengo así a patadas
sacados por mis cabales,
haciendo corte y quebradas
en todos los carnavales.

Te garanto que a ese ñato
que les va de bailarín
me lo dejo hecho un gato
y me lo *smorfo* al *piacentín*
El churrinche y el cachorro
son para mí insignificantes.
Embrocá este corte. ¡Qué aguante!
¡Qué maestro me habrá enseñao!

Este tango, firmado por E. Manfredi, perteneció al repertorio de Linda Thelma

Glosario

Smorfo - *morfar* · Comer

Piacentín · Queso tipo parmesano



El periodista Juan José de Soiza Reilly aseguraba en una nota publicada en *Fray Mocho* que "el tango desalojó en los salones de Berlín al rey de todos los bailes germánicos, el vals. Y siendo el vals una danza genuinamente alemana, era un delito de hombres sin patria, destruir una gloria patricia para coronar una gloria extranjera"

Aludía Soiza Reilly a la prohibición del káiser Guillermo II que impedía a los militares alemanes bailar el tango, pero el Kronprinz y la oficialidad joven amaban el tango, de modo que seguían frecuentándolo... con ropas civiles.



Curiosa foto de época, tomada durante un descanso de tropas argentinas en maniobras. Los reclutas ensayan cortes y quebradas, confirmando así el arraigo creciente del tango en el sentimiento popular

Don Brócoli

c. 1918

Se me ha puesto en la zabeca
por lo que me has *chamuyado*
que te has *emberretinado*
con entusiasmo febril,
pero al verte tan milonga
te repito en este instante
que tomés pronto el espiente
porque no soy ningún gil.

Yo soy un *camba*
que donde quiera
cualquier *taquera*
me ha de seguir
y si me gusta
le hago un *chamuyo*.
Así es mi orgullo
Yo sé vivir

Decime, ¿quién te ha engrupido?
¿Qué querés con tu elegancia?
¿Si me causás repugnancia!...
¿Pucha!... ¿Qué bronca me da!
Agarrá pronto el olivo
porque ya ni quiero verte
o si no andá a esconderte
Rajá, por favor, rajá
Me dice toda
la barra fuerte
que tengo suerte
para el amor,
porque las paicas
que yo he tenido
todas han sido
pimpollo en flor

Tango milonga para piano y canto
llamó el payador Ambrosio Río a esta composición que
dedicó a Ernesto Carnevale e integró el repertorio de
Linda Thelma

Glosario

Chamuyar : Conversar, hablar
Emberretinar : Berretín, capricho, ilusión.
Camba : Bacan
Taquera : Bailarina



Imagen arquetípica del "bacán" porteño, en un
aviso de moda masculina de la época

El cafiso

1918

Ya me tiene más robreca
que canfli sin ventolina
y palpito que la mina
la liga por la buseca.
Ahura la va de jaqueca
y no cai por el bulín,
pero yo he junao que al fin
ha engrupido a un bacanazo
y me arranya el esquinazo
porque me ve fulerín

Y me bate el de la zurda
tocándome el amor propio
que me quiere dar el opio
con un bacán a la gurda,
pero si me pongo en curda
la rafa será completa
que aunque me apañe la yeta
yo con grupos no la voy
y ya verá que no soy
un guiso a la vinagreta.

Se ha creído la rantifusa
con humos de gran bacana
que por temor a la cana
no va a ligar la marrusa
Pa' mí es poco la canusa
y el código es un fideo,
una vez que me cabreo
la más turra marca el paso,
sobre todo en este caso
que defiende el morfeteo.

Letra de Florencio Iriarte y música de Juan
Canavesi

Perteneció al repertorio de Linda Thelma

Glosario.

| | |
|----------------|------------------------|
| Fideo | : Broma, burla |
| Robreca | : Cabrero |
| Canfli | : Canfinflero, rufián |
| Ventolina | : Vento |
| El de la zurda | : Corazón |
| Grupos | : Mentira |
| Junar | : Percibir, conocer |
| Esquinazo | : Dejar a uno plantado |
| Arranyar | : Arreglar, componer |
| Fulerín | : Fulero, malo, feo |

| | |
|------------|----------------------------|
| A la gurda | : Excelente, óptimo |
| Rantifusa | : Atorranta, mujer viciosa |
| Marrusa | : Zurra, golpes |
| Canusa | : Encanar, arrestar |
| Guiso | : Tonto |

El folklore nacido en las casas de tolerancia admitía desde la institución de la 'madama', casi siempre una prostituta retirada y previsora, cuyos ahorros le habían permitido escalar las categorías de la profesión, hasta el *cafisho*, una variante del 'guapo' convertido en beneficiario y protector de la pupila. Y entre ellos, también, los músicos que alegraban estos establecimientos, cuyos temas no podían sino referirse a lo que veían y oían en ellos.

Uno de los tangos más antiguos (1888) *Dame la lata* oculta bajo este inofensivo nombre uno de los mecanismos habituales de las casas de tolerancia: la ficha de lata que se daba a los clientes, previo pago, y que después era entregada a la prostituta como prueba de haber oblado sus servicios. Generalmente era el 'cafisho' el que recibía la lata, por eso dice el tango:

*canfinfla, andate al tambo/que allá te espera la mina.../
'Qué vida más arrastrada / la del pobre canfinflero! /el lunes
cobra las latas / y el martes anda fulero*

El "tambo" era uno de los muchos nombres de las casas de prostitución, como lo eran "quecos", "quilombos", "pesebres" o, simplemente "casas" o "casitas".



En las principales ciudades argentinas había burdeles en casi todos los barrios, con pupilas criollas o 'importadas', entre ellas las "franchutas".

El Chimango

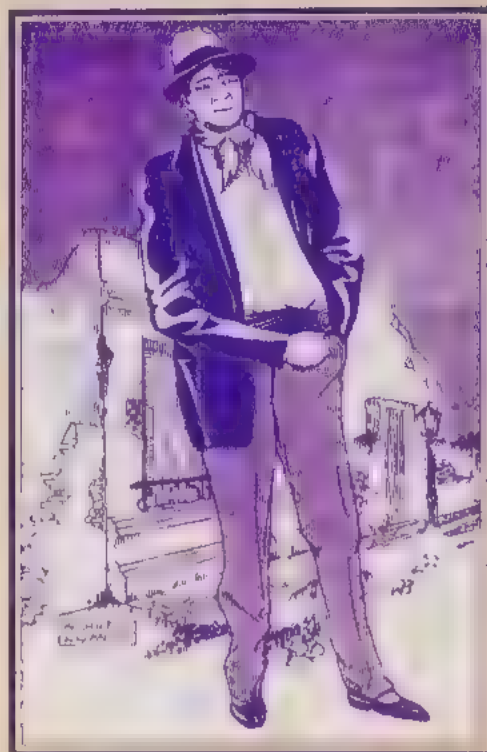
c. 1918

Aquí me tienen. Soy el Chimango,
aficionado al *peringundín*,
y aunque se chiven si me arremango
me hago el gilberto, les bailo el tango
con más floreos que *capelín*.

Tengo más vueltas que serpentina
y en los funyengues me tengo fe
cuando caturro de acá a los nuria
y se rechalan las percantinas,
y se rechalan las percantinas
porque la giro muy de chipé.

Caigan los taitas del sur y del norte
que ni aun en curda me han de tapiar;
yo soy pa'l tango como resorte...
Entre diez faras les hago un corte
y cualquier yurno me ví'a cortar.

Letra de Florencio Iriarte y música de Juan Canavesi
Como otras composiciones del mismo linaje, Linda
Thelma lo interpretaba vestida con traje masculino.



C 2

Peringundín Lugar de baile concurrido por gente

Funyengues

Capelín Capelín o capelín

Yurno Yurno o yurno

Toda gran ciudad suele tener su secreto código lingüístico y gestual. La capital argentina no escapó a esta regla. En las dos últimas décadas del siglo pasado empezaron a aparecer vocablos propios que van definiendo un modo de hablar exclusivo del bajo fondo porteño. Algunos vienen de dialectos o de otros de a guirtrances o del *lunfardo* español, no faltan los que delatan un origen rural argentino.

Se acepta, en general, que esta lengua peculiar nació como un idioma propio del mundo del delito y de la picaresca. El uso del *vesre* -artificio éste que consiste en invertir las sílabas de las palabras- y otras modiedades, aportaron también una cantidad de vocablos y así -agado a los ambientes -andantes con la delincuencia, los bardeles, las cárceles y las zonas marginales de la ley, se fue elaborando un vocabulario clandestino, que con el uso de tiempo desbordó estas fronteras y pasó a ser utilizado por las clases populares y aún incluido en obras literarias.

En medio de este proceso, este vocabulario clandestino, el *lunfardo*, se encuentra con el tango y éste se convierte en el cauce musical obligado de aquél y lo difunde.

Cuando *El ciruja* empieza su relato como con bronca y junando..., cuando *Castriota* y *Contursi* impetran *Percanta* que me amuraste..., o cuando *El chimango* se florea "... y aunque se chiven si me arremango me hago el gilberto, les bailo el tango con más floreos que capelín..." se establece la conjunción completa entre un género musical y un idioma, nacidos ambos en el submundo porteño, pero redimidos después por su representatividad y su temática.

El gran *Disco polo* expresó como nadie esta conjunción entre tango y lunfardo, cuando escribió los nuevos versos de *El choclo*.

Carancanfunfa se hizo al mar con tu bandera / y en un perno mezcló a París con Puente Alsina. / Fuiste compadre del gavión y de la mina / y hasta comadre del bacán y la pebeta. / Por vos shusheta, cana, reo y mishuadura / se hicieron voces al nacer con tu destino..."

Muñequita

1918

Dónde estará...
Mi amor, que no puedo hallarlo.
Yo no hago más que buscarlo
porque sin él ya no es vida;
probé la fruta prohibida
probé el encanto de amarlo
Donde estará...
Mi amor, que no puedo hallarlo.

Me acuerdo, que por Florida
paseaba en su *voiturette*,
y siempre andaba vestida
por Paquín o por Georgette.

Hasta me tenía carruaje,
lancha en el Tigre y un Ford,
garçonnière en el Pasaje
con todo lujo y confort.

Me tenían muy mimada
por lo elegante y bonita,
por eso la muchachada
me llamaba "muñequita"

Daba gusto ver mi mesa,
con flores, marrón glacé;
todo era alegría y riqueza,
y correr champagne *frappé*.

Todo acabó...
Para mí cuando él se fue
Ya no voy a tomar thé
en lo de Harrod's como antes;
no uso alhajas ni brillantes
que en otro tiempo llevé.
Todo acabó..
Para mí, cuando él se fue.

Diganlé de parte mía
si lo llegaron a ver
que no haga esa felonía
con una pobre mujer.
Que hasta el cachorro ovejero
no quiere probar bocado
y que se ha muerto el jilguero
en su jaula abandonado.

Si voy al piano a tocar
para disipar mi esplin
vi mi llanto a acompañar
los "Millones de Arlequín"

Que ya no quiero carruaje
ni lujo, lancha ni Ford,
ni pasear, ni cambiar trajes,
que sólo quiero su amor

*Letra de Adolfo Herschell, música de Francisco J. Lomuto
Según Héctor Bates y Luis J. Bates, fue cantado por María
Luisa Notar, en el teatro "San Martín", en 1918. Carlos
Gardel lo grabó en 1920*

Glosario

- Voiturette** : Francés, auto deportivo,
descapotable
Garçonnière : Francés, piso de soltero
Frappé : Francés, frío, helado

*Ya no voy a tomar thé
en lo de Harrod's como antes ..."*



Grupo de camas portenas tomando el tradicional té de Harrod's en 1914

Carne de cabaret

c. 1920

Pobre percanta que pasa su vida
entre la farra, milonga y champán,
que lleva enferma su almita perdida
que cayó en garras de un torpe bacán
y que en su pecho tan sólo se anida
el triste goce que causa un gotán.

Su ilusión murió en el cabaret
al compás de un tango compadrón
y al notar perdida ya su fe
quedó su corazón
transido en la emoción
el dolor las fuerzas le restó
comprendiendo al fin su berretín
y una noche que se encurdeló
sus penas entregó a un rubio copetín.

Por eso su alma en silencio solloza
y es una mueca su risa cruel
y cuando besa su boca de rosa
deja en los labios amargo de hiel
y en su carita amarilla, ojerosa,
se ven las huellas de un amor infiel

Y así fue en la pendiente fatal,
del cabaret al hospital,
y a ninguno encontró que por su mal
tuviera compasión,
pues sin razón la dejaron sufrir
y a su ilusión la dejaron morir.
Y así fue en la pendiente fatal,
del cabaret al hospital
donde asilo encontró

Pobre percanta que está contratada
vendiendo su alma por un copetín,
que de una vida feliz engañada,
lleva en el alma tristeza y esplin,
y que pasando su vida amargada
llora en silencio su pena sin fin.

*Letra de Luis Roldán, música de Pacífico V Lambertucci
Fue estrenado por la cupletista denominada "La Tizoncito".
Carlos Gardel lo grabó en 1920*



" .Pobre percantia que está contratada
vendiendo su alma por un copetín..."

Torrallardona, Carlos (1913-1986)
Paseo de Julio

Chiqué

c. 1920

Ya me estoy poniendo mal
de verte así
con las pilchas tan de bute
y ese berretín
que un gil de mucho vento te compró
para tenerte a su lado.
Si supiera que mañana te fugás
para la vieja querencia,
aquel bulín
donde los viejos recuerdos
y alegrías que vivistes
te hicieron tan feliz.

Recuerdo que eras más linda
que una guinda
y un pelpa de cien,
y venías paseando tarde a tarde
con una piel de zorro
y un encantador vaivén..
Y la barra de muchachitos
te acechaba por doquier..
Te batían muchas cosas
que te dije yo también

Y hoy que el tiempo aquel ya se ha fugado
y sin grupo te amaré,
porque manyo como te has portado
y conmigo nunca empleasté un *chiqué*
es por eso que te he respondido
en todas las rachas de la vida..
Mi encantito, mi piba querida,
soy de línea, soy de línea yo también.

Estos versos fueron escritos por el mismo Ricardo Luis Brignolo para su tango Chiqué, compuesto en 1920. Los firmó con el seudónimo "Ricardo C. de León"

C. 1920

Chiqué : Simulación

"...y venías paseando tarde a tarde
con una piel de zorro
y un encantador vaivén..."



Revista *La Canción Moderna* (1920)

Una mujer vestida con zorros representa fielmente la imagen de la piba buena, descarnada por los lujos del cabaret

Milonguita

1920

Te acordás, Milonguita? Vos eras
la pebeta más linda e Chiclana;
la pollera cortona y las trenzas...
y en las trenzas un beso de sol...

Y en aquellas noches de verano,
¿qué soñaba tu almita, mujer,
al oír en la esquina algún tango
chamuyarte bajito de amor?

Estercita,
hoy te llaman Milonguita,
flor de noche y de placer,
flor de lujo y cabaret.
Milonguita,
los hombres te han hecho mal
y hoy darías toda tu alma
por vestirme de percal.

Cuando sales por la madrugada,
Milonguita, de aquel cabaret,
toda tu alma temblando de frío,
dices: ¡Ay, si pudiera querer!...
Y entre el vino y el último tango
p'al cotorro te saca un bacán...
¡Ay, qué sola, Estercita, te sientes!
Si llorás... ¡dicen que es el champán!

*Letra de Samuel Linnig y música de Enrique Delfino.
Fue estrenado por María Esther Podestá en la representación
del sainete Delikatessen Haus, el 12 de mayo de 1920
Prontamente Raquel Meller lo incorporó a su repertorio y lo
llevó al disco, cosa que hizo también Carlos Gardel, el mismo
año 1920*

Samuel Linnig, autor de la letra de este tango, asegura que se trató de la historia de un personaje real. El académico Ricardo M. Llanes -en comunicación a la Academia Porteña del Lunfardo (1966)-, sostuvo que la auténtica *Milonguita* había sido una vecina de la calle Chucana llamada María Esther Dalto. Otra comunicación posterior de Juan C. Etcheverrigaray, aportó la partida de defunción de la nombrada, muerta de meningitis a los quince años.

No existen otros datos que prueben que se trata del mismo personaje



Este tango *Milonguita* inspiró en 1922 una película de mismo nombre, protagonizada por María Esther Lerena e Ignacio Corsini.

Fotos: escenas de la película nacional 'Milonguita'.



Lorito gris

1920

Cuántas noches fatídicas de vicio,
tus ilusiones dulces de mujer,
como las rosas de una loca orgía,
las deshojastes en el cabaret,
y tras la farsa del amor mentido,
al alejarte del "Armenonville",
era el intenso frío de tu alma
lo que abrigabas con tu zorrito gris

Al fingir carcajadas de gozo
entre el oro fugaz del champán,
reprimías adentro del pecho
un desecho tenaz de llorar.
Y al pensar entre un beso y un tango
en tu humilde pasado feliz,
ocultabas las lágrimas santas
en los pliegues de tu zorrito gris

Por eso toda tu angustiosa historia
en esa prenda gravitando está;
ella guardó tus lágrimas sagradas,
ella abrigó tu frío espiritual.
Y cuando llegue en un cercano día
a tus dolores el ansiado fin,
todo el secreto de tu vida triste
se quedará dentro del zorrito gris.

*Versos de Francisco García Jiménez escritos sobre una
música previa de Rafael Tugols
Carlos Gardel grabó este tango en 1921*



El Armenonville fue un lujoso cabaret-restaurant, ubicado en la avenida Alvear (hoy Libertador) entre las actuales Ramón Castilla y Tagle. Inaugurado en 1911, fue el primer establecimiento de su tipo en Buenos Aires y una imitación del francés del Bois de Boulogne. Era un amplio jardín rodeado de pabellones en forma de quioscos, glorietas y setos.

En 1913, por voto de sus habitués, fue elegido como director de la orquesta del establecimiento, el pianista del Tano Genaro Roberto Firpo, quien estrenó tres tangos en una sola noche: "Sentimiento criollo, La marejada y De pura cepa".

En 1914 allí se presentó el dúo de Carlos Gardel y José Razzano, cantando canciones camperas, el mismo año Roberto Firpo estrenó su tango más famoso, 'Alma de bohemio'.

En homenaje a este cabaret, Juan Maglio compuso un tango, *Armenonville*.

El pañuelito

1920

El pañuelito blanco
que te ofrecí,
bordado con mi pelo,
fue para ti.
Lo has despreciado
y en llanto empapado
lo tengo ante mí.

La tarde estaba triste
cuando te vi
y cuando de tus labios
temblando oí
que no me amabas
y que te alejabas
por siempre de mí.

Con este pañuelo sufrió el corazón,
con este pañuelo perdí una ilusión,
con este pañuelo llegó el día cruel
que tú me dejaste gimiendo con él.

El fiel pañuelito conmigo quedó,
el fiel pañuelito conmigo sintió,
el fiel pañuelito conmigo ha de ir
el día que acabe mi lento sufrir.

Este pañuelito fue
compañero de dolor..
¡Cuántas veces lo besé
por aquel perdido amor!
Bordado en él tu nombre está
y lo llevo siempre aquí..
¡Cuánta pena que me da
recordándome de ti!

Triste cantaba un ave,
mi dulce bien,
cuando me abandonaste
no sé por quién,
y hasta el pañuelo
rodó por el suelo
de oír tu desdén

El noble pañuelito
en mi penar
ha sido confidente
de mi pesar
y acaso impida
que nunca en la vida
te pueda olvidar



Juan de Dios Filiberto y su orquesta



Juan de Dios Filiberto

*Letra de Gabino Coria Peñaloza
música de Juan de Dios Filiberto
Los versos fueron escritos en 1920
para una música compuesta en 1917*

La copa del olvido

1921

¡Mozo! traiga otra copa
y sírvase de algo el que quiera tomar,
que ando muy solo y estoy muy triste
desde que supe la cruel verdad
¡Mozo! Traiga otra copa
que anoche, juntos, los vi a los dos
Quise vengarme, matarla quise,
pero un impulso me serenó

Salí a la calle desconcertado,
sin saber cómo hasta aquí llegué
a preguntar a los hombres sabios,
a preguntarles qué debo hacer
Olvide, amigo —dirán algunos—,
pero olvidarla no puede ser
Y si la mato, vivir sin ella,
vivir sin ella nunca podré

¡Mozo! Traiga otra copa
y sírvase de algo el que quiera tomar...
Quiero alegrarme con este vino
a ver si el vino me hace olvidar.
¡Mozo! Traiga otra copa
y sírvase de algo el que quiera tomar

Letra de Alberto Vacarezza, música de Enrique Delfino
Estrenado por José Cicarelli en el sainete *Cuando un pobre se divierte*, presentado el 19 de octubre de 1921. La compañía Muñío-Alippi llevó este sainete a España durante su gira de 1923. Cantó entonces *La copa del olvido* Vicente Clement, quien reemplazaba a Cicarelli. Este tango alcanzó en España una repercusión fabulosa.

Alberto Vacarezza (1888-1959)

Dramaturgo, fue el mayor de los saineteros de su época. Tuvo extraordinaria habilidad para urdir sainetes y el mérito de la brillante descripción de tipos y ambientes. Dijo sobre él, Tito Livio Foppa "Vacarezza, ducho en el oficio desde sus comienzos, asimiló el pintoresquismo de las costumbres del ambiente y del lenguaje del pueblo, que supo aderezar con su inconfundible vena cómica y embellecer con sus galas de poeta, extrayéndoles giros y locuciones, que por su gracia se generalizaron enseguida por las calles porteñas, pero creando a su vez otras que en devolución llegaban directas al pueblo que bien pronto las hizo suyas, tanto que hubo un momento en que no se sabía si era Vacarezza quien hablaba el lenguaje de los tipos populares o eran éstos quienes hablaban como los personajes de Vacarezza".



Enrique Delfino (1895-1967)

Pianista, director y compositor. Compuso sus primeros tangos en Montevideo, como *El apache oriental*, *Belgine*, considerado como el primer tango-romanza.

En 1920, en Buenos Aires, compuso el primer tango-canción: *Milonguita*. Al año siguiente, tal vez el tango más popular de la década, *La copa del olvido*.



El patotero sentimental

1922

Patotero,
rey del bailongo,
patotero
sentimental,
escondés bajo tu risa
muchas ganas de llorar.

Ya los años
se van pasando
y en mi pecho
no entra un querer.
En mi vida tuve muchas, muchas minas
pero nunca una mujer

Cuando tengo dos copas de más
en mi pecho comienza a surgir
el recuerdo de aquella fiel mujer
que me quiso de verdad
y yo ingrato abandoné.

De su amor me burlé sin mirar
que pudiera sentirlo después,
sin pensar que los años, al correr,
iban crueles a amargar
a este rey del cabaret

¡Pobrecita
cómo lloraba
cuando ciego
la eché a rodar!
La patota me miraba
y no es de hombre el aflojar

Patotero,
rey del bailongo,
de ella siempre
te acordarás
Hoy reís... pero tu risa
sólo es ganas de llorar.

Letra de Manuel Romero, música de Manuel J. J. J.
Fue cantado por Ignacio Corsini en el sainete El
bailarín del cabaret, del mismo Romero, presentado el
12 de mayo de 1922

Glosario

Patotero

: Miembro de una patota

Patota

: Pandilla de jóvenes alborotados y
pendencieros, en un principio pertenecientes
a las clases adineradas, amigos de cometer
desmanes y agredir a los ciudadanos
pacíficos por pura diversión



Ignacio Corsini, primer intérprete de *Patotero sentimental*, en una
curiosa fotografía donde se lo ve pulseando con Gardel

El Taita del arrabal

1922

" usó corbatita y cuello,
se emborrachó con perná
y hasta el tango arrabalero
a la francesa bailó..."



Linares, Joaquín Ezequiel.
El tigre en París

Era un malevo buen mozo
de melena recortada.
Las minas lo cortejaban
pero él las trataba mal.
Era altivo y le llamaban
el Taita del Arrabal
Pero un día la milonga
lo arrastró para perderlo,
usó corbatita y cuello,
se emborrachó con perná
y hasta el tango arrabalero
a la francesa bailó.

La linda vida antigua
por otra abandonó
y cuando acordar quiso
perdido se encontró.

Pobre taita, muchas noches,
bien dopado de morfina,
atorraba en una esquina
campaniao por un botón
y el que antes causaba envidia
ahora daba compasión.

Hasta que al salir de un baile,
después de una champagnada,
la mujer que acompañaba
con un taura se encontró...
Relucieron los bufosos
y el pobre taita cayó
Y así, una noche oscura,
tuvo un triste final,
aqué! a quien llamaban
el TAITA del ARRABAI.

Letra de Luis Bayón Herrera y Manuel
Romero, música de José Padilla, el famoso
compositor español autor de El relicario
Lo grabó Carlos Gardel en 1922

Glosario

| | |
|--------------|---|
| Taita | : Hombre valiente y audaz |
| Botón | : Agente policial. |
| Perná | : Licor Deformación del vocablo francés |

Melenita de Oro

1922

En la orquesta sonó el último tango,
te ajustaste nerviosa el antifaz
y saliste conmigo de aquel baile
más alegre y más rubia que el champagne.

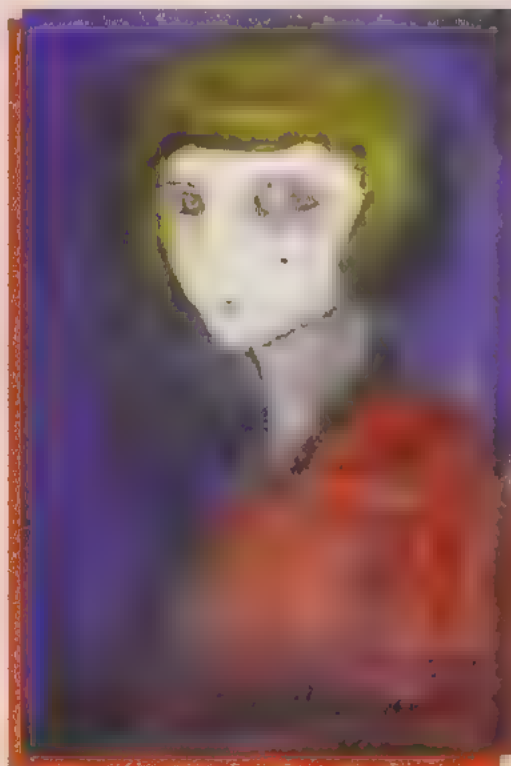
¿Cómo se llama mi Pierrot dormido?,
te pregunté, y abriendo tú los ojos,
en mis brazos, mimosa, respondiste:
"A mí me llaman Melenita de Oro...
¡Si fuera por la vida!... ¡Estoy tan sola!..."
¿Recuerdas? Parecía que temblabas
con ganas de llorar, al primer beso..
¡Ya mentía tu boca, la pintada!

Melenita de Oro,
tus labios me han engañado,
esos tus labios pintados,
rojos como un corazón...
Melenita de Oro,
no rías, que estás sufriendo,
no rías, que estás mintiendo
que anoche sufrió tu corazón.

En la almohada, como a una mancha rubia,
tu ausente cabecita creo besar
y mis ojos te ven (¿ya no te acuerdas?)
más alegre y más rubia que el champagne.
Déjame; no, no quiero tus caricias,
me mancha la pintura de tus labios..
¡Todavía están tibios de otra cita!
¡Si se ve que recién los has pintado!
Apágame la luz, cierra la puerta...
No quiero verte más, mujer odiada,
Déjame solo, solo con mi pena...
¡No quiero verte más!... ¡Vuelve mañana!

*Letra de Samuel Linnig, música
de Carlos Vicente Geroni Flores
Tango estrenado por Manolita Poli
en el sainete del mismo Linnig
Milonguita, el 25 de agosto de 1922*

A mi me llaman Melenita de Oro .:



Thibon de Libian, Valentín (1889-1931)
Mi vecina

Loca

1922

Loca me llaman mis amigos
que sólo son testigos
de mi liviano amor
Loca...
¿Qué saben lo que siento
ni qué remordimiento
se oculta en mi interior?

Yo tengo con alegrías
que disfrazar mi tristeza
y que hacer de mi cabeza
las pesadillas huir.
Yo tengo que ahogar en vino
la pena que me devora...
Cuando mi corazón llora
mis labios deben reír

Yo, si a un hombre lo desprecio,
tengo que fingirle amores,
y admiración, cuando es necio
y si es cobarde, temores...
Yo, que no he pertenecido
al ambiente en que ahora estoy
he de olvidar lo que he sido
y he de olvidar lo que soy.

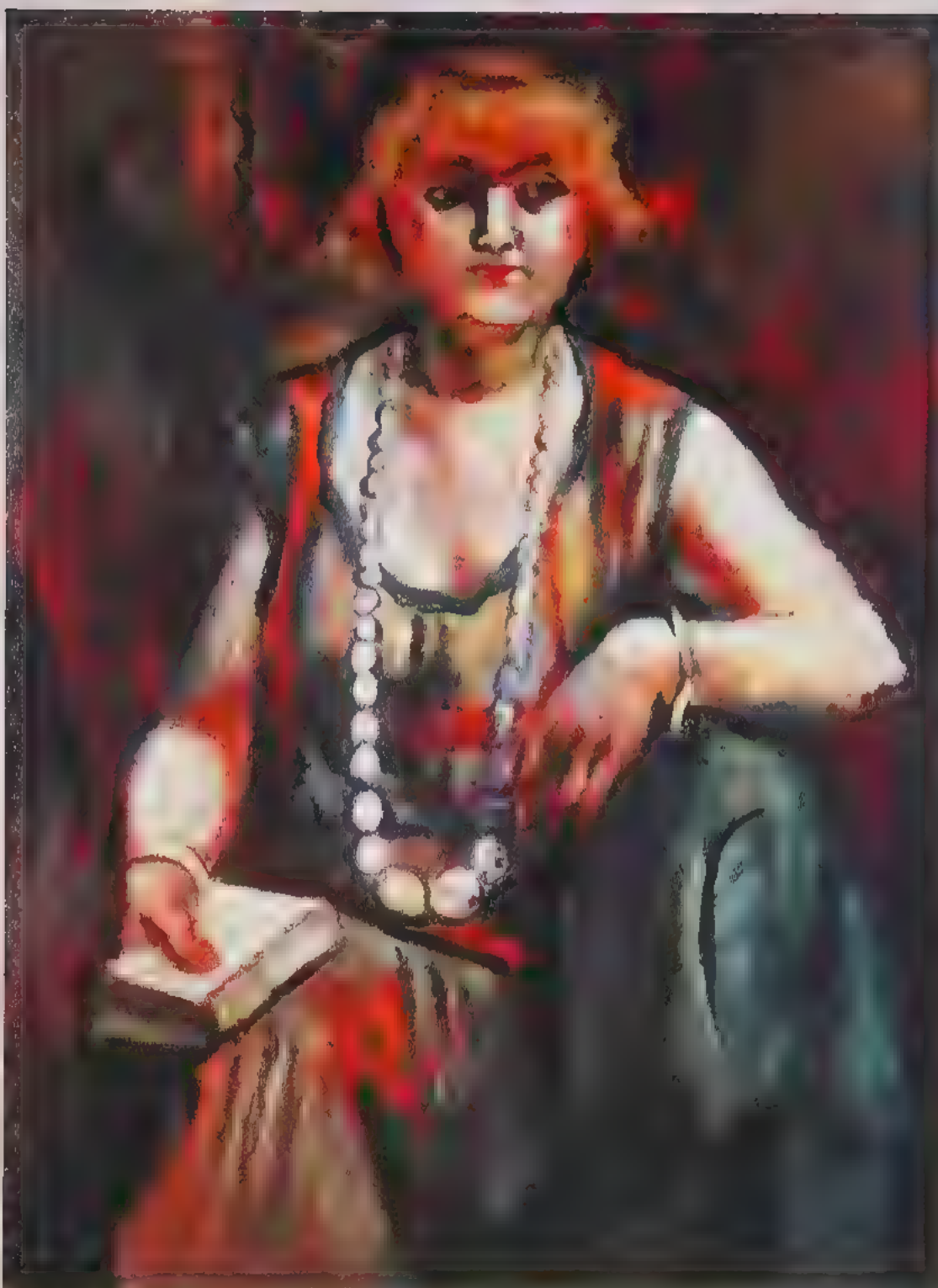
Loca me llaman mis amigos
que sólo son testigos
de mi liviano amor.
Loca...
¿Qué saben lo que siento
ni qué remordimiento
se oculta en mi interior?

Allá, muy lejos, muy lejos,
donde el sol cae cada día,
un tranquilo hogar tenía
y en el hogar unos viejos.
La vida y su encanto era
una muchacha que huyó
sin decirle dónde fuera...
y esa muchacha era yo.
Hoy no existe ya la casa,

hoy no existen ya los viejos,
hoy la muchacha, muy lejos,
sufriendo la vida pasa.
Y al caer todos los días
en aquella tierra el sol,
cae con él mi alegría
y muere mi corazón.

Letra de Antonio Martínez Viérgol y música de Manuel Jovés.

Fue escrito para la tripleta La casa Loca cantó Eva Franco en el sainete El tango de la muerte, presentado el 5 de agosto de 1922



*Yo que no he pertenecido
al ambiente en que ahora estoy
he de olvidar lo que he sido
y he de olvidar lo que soy...*

Basaldúa, Héctor (1895-1976)
Figura

Polvorín

1922

Parejero de mi vida,
lindo zaino de ojos vivos,
me salvaste de la ruina
y te estoy agradecido, Polvorín,
mi noble pingo tan querido

Tu recuerdo irá conmigo
a través de mi existencia;
para mí sos un amigo
y en las vueltas de mi vida, Polvorín,
te llevaré en mi corazón.

¡Pingo!
Maravilla de guapeza,
de bravura y ligereza,
¡Pingo!
que, tendido en movimiento,
vas dejando atrás al viento,
¡Pingo!
yo, que celo hasta la brisa
que acaricia a mi querida,
le he pedido
que te bese con amor..

Pura sangre de campeones
corre ardiente por tu pecho
y a tu entrada en el derecho
no hay corcel que te resista, Polvorín,
el triunfador, rey de la pista.

"...¡Pingo!
Maravilla de guapeza,
de bravura y ligereza
¡Pingo!
que, tendido en movimiento,
vas dejando atrás al viento,..."

*Letra de Manuel Romero, música
de José Martínez
Creación del gran barítono José
Muñiz en el sainete El Gran
Premio Nacional del mismo
Romero, presentado el 28 de
junio de 1922*

DellaValle, Ángel (1852-1903)
El hipódromo de Palermo



Sobre el pucho

1922

Un callejón de Pompeya
y un farolito plateando el fango
y allí un malevo que fuma,
y un organito moliendo un tango;
y al son de aquella milonga,
más que su vida *mistonga*,
meditando, aquel malevo
recordó la canción de su dolor

Yo soy aquel que, en Corrales,
—los carnavales
de mis amores—
hizo brillar tus bellezas
con las lindezas
de sus primores;
pero tu inconstancia loca
me arrebató de tu boca,
como pucho que se tira
cuando ya
ni sabor ni aroma da

Tango querido
que ya pa'siempre pasó,
como pucho consumió
las delicias de mi vida
que hoy cenizas sólo son.
Tango querido
que ya pa'siempre calló,
¿quién entonces me diría
que vos te llevarías
mi única ilusión?

Versos de José González Castillo sobre una música previa de Sebastián Piana. Obtuvo el segundo premio en el concurso abierto, en 1922, por los cigarrillos Tango. Lo estrenó, en esa oportunidad, el cantor uruguayo apodado El Caruso Negro.

Glosario

Mistonga : Humilde, pobre

Panorámica de la calle de los Corrales Viejos



'Barrio de los Corrales Viejos, escuela de visteadores y malambistas, academia de "galleros", nido de talladores de 'monte'... Constante pesadilla de la comisaría seccional y cliente conspicuo del Hospital San Roque.. (hoy Ramos Mejía)

Por tus calles -encharcados barriales en invierno y cernida polvareda en verano- circuló también gente de a pie. Era el chunerío andrajoso y mugriento del pueblo de las Ranas y de la Quema, que al este de la avenida Sáenz, entonces denominada Boedo, ocupaban un gran bajo anegadizo, cubierto de chozas construidas con latas y cajones

(Justo P. Sáenz (h), *La amistad de algunos barrios*, 1968)

Buenos Aires

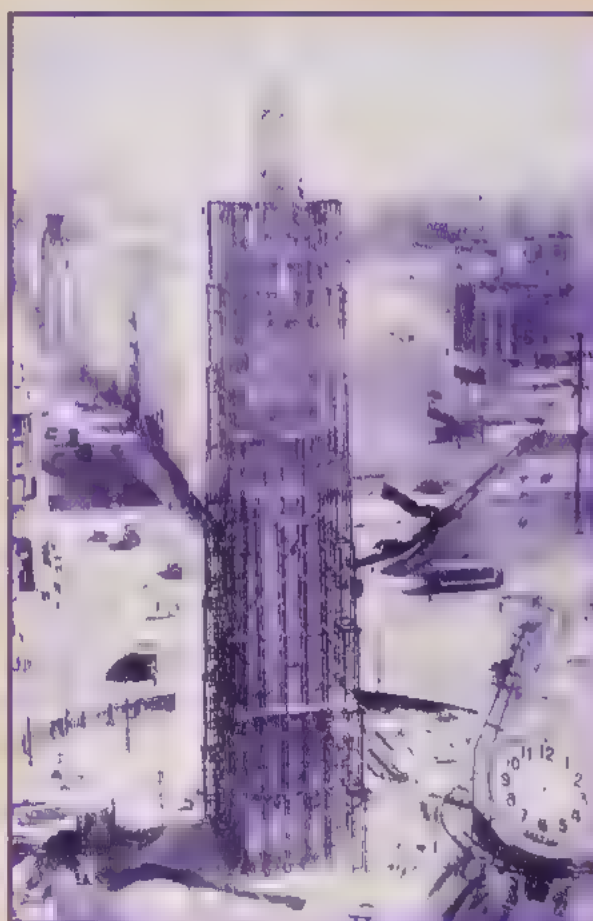
1923

Buenos Aires, la Reina del Plata,
Buenos Aires, mi tierra querida,
escuchá
mi canción,
que con ella va mi vida
En mis horas de fiebre y orgía,
harto ya de placer y locura,
yo pienso en ti, patria mía,
para calmar mi amargura.

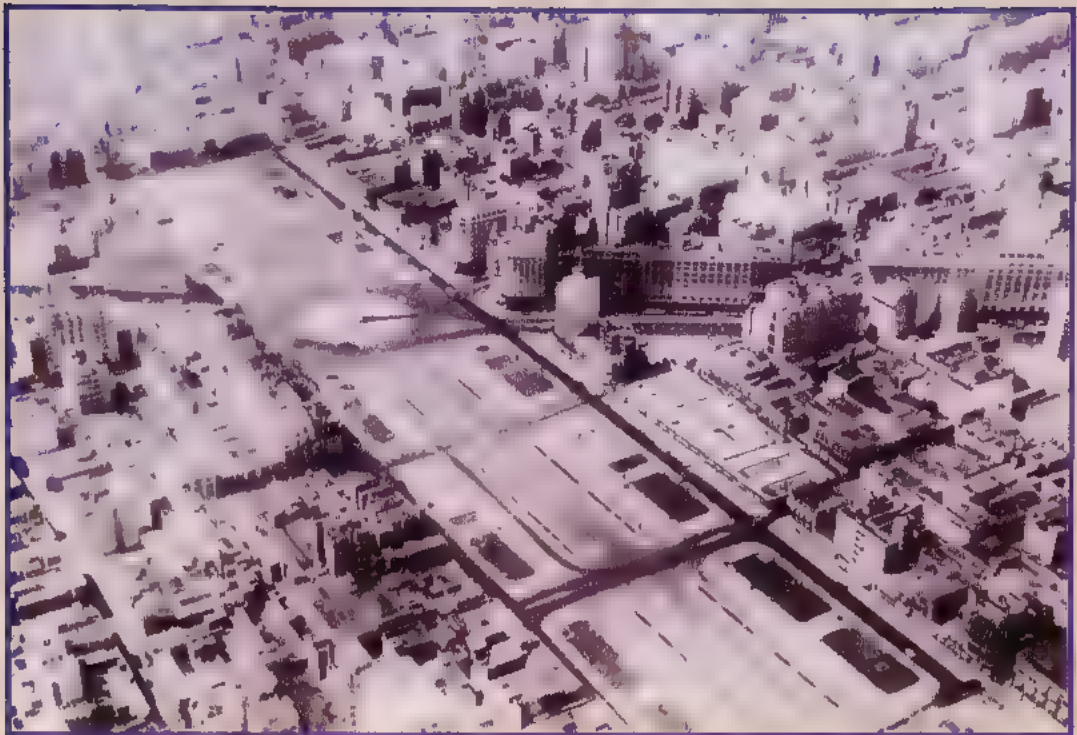
Noches porteñas,
bajo tu manto
risas y llantos
muy juntos van.
Risas y besos,
farra corrida,
todo se olvida
con el champán
Y a la salida
de la milonga,
llora una nena
pidiendo pan...
¡Por algo es que en el gotán
siempre solloza una pena!...

Al compás rezongón de los fuelles
un bacán a su mina la embrolla
y el llorar
del violín
va pintando el alma criolla.
Buenos Aires, cual a una querida,
si estás lejos, mejor hay que amarte
y decir toda la vida
antes morir que olvidarte.

Letra de Manuel Romero, música de Manuel Jovés
El actor Carlos Morganti estrenó este tango en el
sainete *En el fango de París* del mismo Romero,
ofrecido el 22 de febrero de 1923



Construcción del Obelisco. La obra del arquitecto Alberto Prebisch, con sus 70 metros de altura, ocupa el solar de la antigua iglesia de San Nicolás de Bari, trasladada a la avenida Santa Fe y en cuya torre flameó por primera vez la bandera argentina (23 de agosto de 1812), con motivo de la misa de acción de gracias celebrada ante el fracaso de la conjuración de Álzaga



El 20 de marzo de 1930 Carlos Gardel grabó para el sello Odeón *Buenos Aires la Reina del Plata*, cuya letra concluye con el compromiso *antes muero que te falte*. Sin duda el cantor por excelencia de la ciudad portena expresaba en estos versos la idolatría que sentían por su metrópoli los habitantes de la capital argentina.

Durante la intendencia de Mariano de Vedia y Mitre se inauguraron el Obelisco y la avenida 9 de Julio que, en dirección al río, terminaba en la calle Tucumán.

El Obelisco fue un edificio muy discutido e inspiró bromas desde su construcción. Se lo comparó con una *barra de tiza en equilibrio*, se hicieron referencias a su carácter de símbolo falico y alguno lo consideró tan presuntuoso como mauténtico.

Cuando el sábado 23 de mayo de 1936 se inauguró festivamente el Obelisco, los porteños advirtieron que contaban con un nuevo símbolo que reemplazaba la pequeña pirámide maya de los primeros años de vida independiente.



La Plaza de Mayo a principio de siglo, donde se observa el emplazamiento original de la pirámide maya.

El Bulín de la calle Ayacucho

1923

El bulín de la calle Ayacucho,
que en mis tiempos de rana alquilaba,
el bulín que la barra buscaba
pa caer por la noche a timbear,
el bulín donde tantos muchachos,
en su racha de vida fulera,
encontraron *marroco* y *catrera*
rechiflado, parece llorar

El *primus* no me fallaba
con su carga de aguardiente
y habiendo agua caliente
el mate era allí señor.
No faltaba la guitarra
bien encordada y lustrosa
ni el bacán de voz gangosa
con berretín de cantor
El bulín de la calle Ayacucho
ha quedado mistongo y fulero
ya no se oye el cantor milonguero,
engrupido, su musa entonar.
Y en el *primus* no bulle la pava
que a la barra contenta reunía
y el bacán de la rante alegría
está seco de tanto llorar

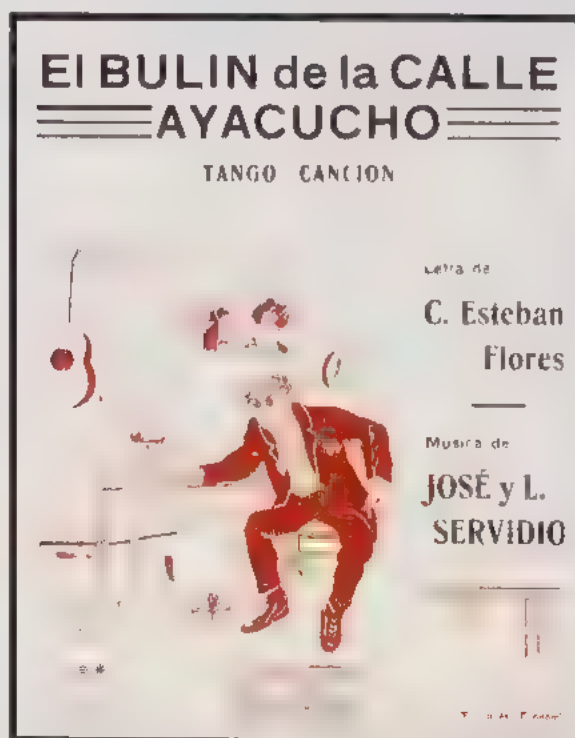
Cada cosa era un recuerdo
que la vida me amargaba
por eso me la pasaba
fulero, *rante* y tristón
Los muchachos se cortaron
al verme tan afligido
y yo me quedé en el nido
empollando mi aflicción

Cotorrito mistongo, tirado
en el fondo de aquel conventillo,
sin alfombras, sin lujo y sin brillo,
¡cuántos días felices pasé,
al calor del querer de una piba
que fue mía, mimosa y sincera!..
¡Y una noche de invierno, fulera,
hasta el cielo de un vuelo se fue!

Letra de Celedonio Esteban Flores y música de
José Servidio, compuesta sobre los versos
Según Servidio, aquel bulín bohemio se situaba
sobre la calle Ayacucho al 1443

Glosario

Primus : Calentador de mesa a kerosene
de la marca "Primus"
Marroco : Pan
Rante : Atorrar, dormir



Portada de la partitura del tango *El bulín de la calle Ayacucho*

Nubes de humo

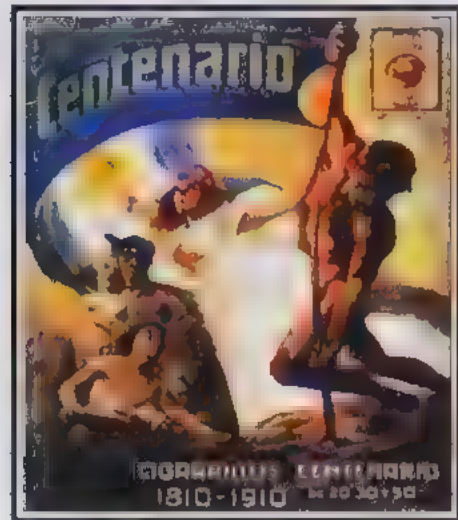
1923

Fume, compadre;
fume y charlemos,
y mientras fuma recordaremos
que con el humo del cigarrillo,
ya se nos va la juventud
Fume, compadre;
fume y recuerde
que yo también recordaré...
¡Con el alma la quería
y un negro día
la abandoné!

Voy, sin poderla olvidar,
atormentado por la pena
Ella juró que era buena
y no la quise escuchar.
De nada sirve el guapear
cuando es honda la metida.
¡Pobrecita, mi querida!
¡Toda la vida
la he de llorar!

Y ahora, compadre,
arrepentido,
quiero olvidarla y no la olvido
Si hasta parece
que ella se mece
entre las nubes de humo azul.
Fume, compadre;
fume y soñemos.
Quiero olvidar mi ingratitud
al ver hoy que, como el humo,
se desvanece la juventud

*Letra de Manuel Romero y música de
Manuel Jovés
Estrenado por Ignacio Corsini en el sainete
Patotero, rey del bailongo, del mismo
Romero, el 31 de marzo de 1923*



El cigarrillo y el placer de fumar fueron temas frecuentes en la composición tanguera. Algunas marcas conocidas en la época publicaban avisos como los de las ilustraciones, aparecidos en 1910, con motivo del Centenario de la revolución de Mayo



Mano a mano

1923

Rechiflado en mi tristeza, hoy te evoco y veo que has sido
en mi pobre vida paria sólo una buena mujer.
Tu presencia de bacana puso calor en mi nido,
fuiste buena, consecuente y yo sé que me has querido
como no quisiste a nadie, como no podrás querer.

Se dio juego de remanye cuando vos, pobre percanta,
gambeteabas la pobreza en la casa de pensión
Hoy sos toda una bacana, la vida te ríe y canta,
los *morlacos* del otario los jugás a la marchanta
como juega el gato *maula* con el mísero ratón.

Hoy tenés el mate lleno de infelices ilusiones,
te engrupieron los otarios, las amigas, el *gavión*;
la milonga, entre magnates, con sus locas tentaciones,
donde triunfan y claudican milongueras pretensiones,
se te ha entrado muy adentro en tu pobre corazón.

Nada debo agradecerte, mano a mano hemos quedado,
no me importa lo que has hecho, lo que hacés ni lo que harás...
Los favores recibidos creo habértelos pagado
y, si alguna deuda chica sin querer se me ha olvidado,
en la cuenta del otario que tenés, se la cargás.

Mientras tanto, que tus triunfos, pobres triunfos pasajeros,
sean una larga fila de riquezas y placer;
que el bacán que te *acamala* tenga pesos duraderos,
que te abrás de las paradas con cafishos milongueros
y que digan los muchachos: "Es una buena mujer".

Y mañana, cuando seas descolado mueble viejo
y no tengas esperanzas en tu pobre corazón,
si precisás una ayuda, si te hace falta un consejo,
acordate de este amigo que ha de jugarse el pellejo
pa' ayudarte en lo que pueda cuando llegue la ocasión.

*Versos de Celedonio Esteban Flores a los que pusieron música Carlos Gardel y
José Razzano*

Gardel los llevó al disco fonográfico en el año 1923

Glosario

Morlacos : Dinero, pesos

Maula : Cobarde

Gavión : Libertino que seduce a las mujeres

Acamala : Mantiene, provee a algien de alimentos



" gambeteabas la pobreza en la casa de pensión "



"...que el bacón que te acomala
tenga pesos duraderos..."

Siro, Alejandro (1890-1953)
La casa de pensión

Pobre milonga

1923

¡Milonguera! Lo quiso tu suerte
¡y siempre pa todos milonga serás
Hasta que te sorprenda la muerte,
ni amor, ni consuelo, ni nada tendrás

Milonga,
nadie cree que sos buena;
tu martirio se prolonga
y se ríen de tu pena
Milonga,
tenés que seguir cantando
aunque tu dolor se oponga,
pues si ven que estás llorando,
Milonga,
todos dicen que es chiqué..

¡Pobre Milonga!
Es inútil que pretendas escaparte...
¡Pobre muchacha!
No hallarás quien se interese por salvarte
¡Siempre Milonga
has de morir!
Condenada a ser capricho,
a no ser jamás mujer
Pisoteada por el mundo
¡que mal fin vas a tener!

¡Milonguera! Tu amor entregaste
a un hombre que nunca lo supo apreciar;
para él fuiste la eterna milonga
que sabe tan sólo beber y bailar

Llorando
le pedías que creyera
en tu pena tan sincera
y él decía desconfiado:
Milonga,
¿que ganas con engrupirme
que tu amor es puro y firme?
¡Salí de ahí, que estás borracha!
Muchacha,
no bebás tanto champán

¡Pobre Milonga!
Tu tristeza y tu dolor nadie comprende...
¡Pobre Milonga!
Para todos sos un cuerpo que se vende,
frágil muñeca sin corazón...
Sin embargo, por las noches,
en las casas de pensión,
interrumpen el silencio
tus sollozos de dolor...

*Letra de Manuel Romero, música de Manuel Jovés
Cantado por Evita Franco en el sainete El rey del
cabaret, de Alberto T. Weisbach y Manuel Romero,
estrenado el 21 de abril de 1923*

*" Para él fuiste la eterna milonga
que sabe tan sólo beber y bailar "*



Torrallardona, Carlos. (1913-1986)
Café del Paseo de Julio

Silbando

1923

Una calle en Barracas al Sud,
una noche de verano,
cuando el cielo es más azul
y más dulzón el canto del barco italiano...
Con su luz mortecina, un farol
en la sombra parpadea
y en un zaguán
está un galán
hablando con su amor...

Y, desde el fondo del Dock,
gimiendo en lánguido lamento,
el eco trae el acento
de un monótono acordeón,
y cruza el cielo el aullido
de algún perro vagabundo
y un reo meditabundo
va silbando una canción...

Una calle... Un farol... Ella y él..
y, llegando sigilosa,
la sombra del hombre aquel
a quien lo traicionó una vez la ingrata moza...
Un quejido y un grito mortal
y, brillando entre la sombra,
el relumbrón
con que un facón
da su tajo fatal...

Y desde el fondo del Dock,
gimiendo en lánguido lamento,
el eco trae el acento
de un monótono acordeón...
Y, al son que el fuelle rezonga
y en el eco se prolonga
el alma de la milonga
va cantando su emoción.

*Letra de José González Castillo, música de Cdtulo
Castillo y Sebastián Piana
Fue estrenado por Azucena Maizani en el teatro
San Martín y grabado por Carlos Gardel —quien
le agregó el silbido— en el año 1925*

Una calle en Barracas al Sud,
una noche de verano,
cuando el cielo es más azul
y más dulzón el canto del barco italiano
Con su luz mortecina, un farol
en la sombra parpadea.



Pacenza, Onofrio (1904-1971).
Calle de otros tiempos

Gallequita

1924

Gallequita,
la divina,
la que a la playa argentina
llegó una tarde de abril,
sin más prendas
ni tesoros
que tus negros ojos moros
y tu cuerpito gentil;
siendo buena
eras honrada
pero no te valió nada
que otras cayeron igual;
eras linda
gallequita
y tras la primera cita
fuiste a parar al "Pigall".

Sola y en tierras extrañas,
tu caída fue tan breve
que, como bola de nieve,
tu virtud se disipó
Tu obsesión era la idea
de juntar mucha platita
para tu pobre viejita
que allá en la aldea quedó.

Pero un paisano malvado
loco, por no haber logrado
tus caricias y tu amor,
ya perdida la esperanza
volvió a tu pueblo el traidor
y, envenenando la vida
de tu viejita querida,
le contó tu perdición
y así fue que, el mes pasado,
te llegó un sobre enlutado
que enlutó tu corazón

Y hoy te veo,
gallequita,
sentada triste y solita
en un rincón del "Pigall",
y la pena
que te mata
claramente se retrata
en tu palidez mortal.
Tu tristeza
es infinita...
Ya no sos la gallequita
que llegó un día de abril,
sin más prendas
ni tesoros
que tus negros ojos moros
y tu cuerpito gentil.

Letra de Alfredo Navarrine, música de Horacio Petorossi.

En setiembre de 1923 se presentó en Madrid el conjunto de músicos y cantantes argentinos Los de la Raza, dirigidos por Astor Piazzolla y Alfredo Navarrine. Se contaba entre ellos el guitarrista Horacio Petorossi, quien, al regresar en 1924, compuso este tango. Carlos Gardel lo grabó en 1925.

Glosario

Pigall: Cabaret porteño que funcionaba en el mismo sitio que el "Tabaris". Toma el nombre del famoso cabaret parisino, ubicado frente a la plaza Pigalle, en Montmartre.

Cascabelito

1924

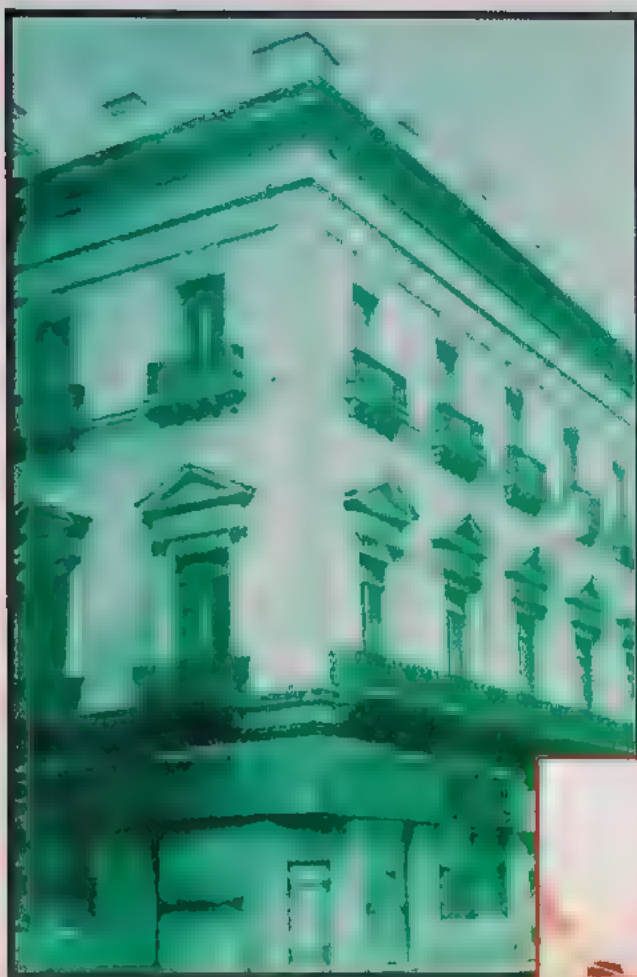
Entre la loca alegría
volvamos a darnos cita
misteriosa mascarita
de aquel loco Carnaval.
Dónde estás Cascabelito,
mascarita pizpireta,
tan bonita y tan coqueta
con tu risa de cristal

Cascabel, Cascabelito,
ríe, ríe y no llores
que tu risa juvenil
tenga perfumes de tus amores.
Cascabel, Cascabelito,
ríe, no tengas cuidado
que aunque no estoy a tu lado
te llevo en mi corazón

Mascarita misteriosa,
por tener mi alma suspensa
me ofreciste en recompensa
tu boca como un clavel.
Y cuando nos despedimos
llenos de dulce embeleso,
el ruido de nuestro beso
lo apagó tu cascabel.

Cascabel, Cascabelito,
ríe, ríe y no llores... etc

*Letra de Juan Andrés Caruso y música de José Bohr
Integró el repertorio de Bohr, que fue un artista
múltiple de gran éxito. Ha perdurado a través de la
grabación que Carlos Gardel hizo en 1924*



Poco a poco el tango fue aceptado por las clases altas y comenzó a ser bailado en los sitios más tradicionales, como el "Club del Progreso", ubicado en la esquina sudoeste de Victoria (hoy Hipóhto Yngoyen) y Perú

Diseñado por Eduardo Taylor, en sobrio estilo italiano, era la construcción privada de mayor tamaño y altura en la ciudad de entonces

Fueron muy famosas las fiestas y bailes del Carnaval que allí alcanzaban gran brillo, como el que muestra la revista *La ilustración Sud Americana*, 1910, así como sus reuniones con motivo de las fiestas patrias



*"Entre la loca alegría
volvamos a darnos cita
misteriosa mascarita
de aquel loco Carnaval
Donde estás Cascabelito,
mascarita pizpireta,
tan bonita y tan coqueta
con tu risa de cristal"*

Griseta

1924

Mezcla rara de Museta y de Mimí
con caricias de Rodolfo y de Schaunard,
era la flor de París
que un sueño de novela trajo al arrabal...
Y en el loco divagar del cabaret,
al arrullo de algún tango compadrón,
alentaba una ilusión
soñaba con Des Grieux,
quería ser Manon.

Francesita,
que trajiste, pizpireta,
sentimental y coqueta
la poesía del *quartier*,
¿quién diría
que tu poema de *griseta*
sólo una estrofa tendría:
la silenciosa agonía
de Margarita Gauthier?

Mas la fría sordidez del arrabal,
agostando la pureza de su fe,
sin hallar a su Duval,
secó su corazón lo mismo que un muguet
Y una noche de champán y de cocó,
al arrullo funeral de un bandoneón,
pobrecita, se durmió,
lo mismo que Mimí,
lo mismo que Manón

Letra de José González Castillo y música de Enrique Delfino, quien lo tituló Tango Romanza, inaugurando esa expresión. Fue estrenado el 27 de octubre de 1924 por el tenor Raul Laborde en la representación del sainete Hoy transmite Ratti Cultura, de Mario Rada

Glosario

Quartier : Francés, barrio. En el contexto, poesía popular.

Griseta . Joven de condición humilde que ejerce la libertad sexual



La explotación de la mujer a través de la prostitución obligada, fue una actividad ampliamente difundida en los albores de este siglo.

La inmigración masculina reclamaba mujeres y esa demanda imperiosa era satisfecha por una oferta variada que, en la capital de la Nación, se brindaba en el barrio de Monserrat, en la calle del Pecado, luego llamada Aroma, donde se exhibía un prostíbulo al lado del otro. Lo mismo ocurría en el barrio de "la tierra del fuego", en las cercanías de la Penitenciaría Nacional (alrededores de Cnel Díaz, Av. Las Heras, Salguero). El Paseo de Julio (hoy Leandro N. Alem), albergaba a mujeres cuya especialidad eran los marineros. En Constitución, los burdeles se agrupaban en torno al Arsenal de Guerra;

también los había en Parque Patricios y en Mataderos.

En el centro -cuenta Domingo Greco, en la calle Libertad, desde Cangallo hasta Tucumán, eran todos prostíbulos, y en muchas veredas se bailaba.

Se importaban jovencitas de toda Europa, siendo las francesas las que gozaron de un prestigio casi legendario, sobre todo desde 1910, cuando un verdadero ejército de prostitutas galas invadió la Argentina.

En este caso ya no eran organizaciones sino explotadores individuales -los *maquereaux* o *macrós*- que las traían, a veces disfrazadas. Los franceses tenían sus oficinas en la trastienda de una librería de la calle Cerrito y también se reunían en un entrepiso del Pasaje Guemes, en plena calle Florida; allí hacían sus transacciones, compras, ventas y hasta condominios, pues las *franchutas* (palabra compuesta de francesa y prostituta) eran verdaderas minas para sus dueños



"Mezcla rara de Museta y de Mimi
con caricias de Rodolfo y de
Schaunard,
era la flor de París
que un sueño de novela trajo al
arrabal

Roux, Guillermo (contemporáneo)
El collar de perlas

Julían

1924

Yo tenía un amorcito
que me dejó abandonada
y en mis horas de tristeza
lo recuerdo en el alma
Era un tigre para el tango
y envidia del cabaret,
pero un día, traicionero,
tras de otra se me fue

¿Por qué me dejaste,
mi lindo Julián?
Tu nena se muere
de pena y afán...
En aquel cuartito
nadie más entró
y paso las noches
llorando tu amor.

Amor que fingiste
hasta que caí...
Con besos me hiciste
llorar y reír
y desde aquel día,
mi lindo Julián,
no tengo alegría,
me muero de afán

Nene,
¿cómo extraño tus caricias,
tus mimos y tus sonrisas!
Dame
de nuevo tu corazón
y he de pagarte contenta
con mil besos de pasión.

Negro,
yo nunca podré olvidarte
Piensa
que en el nido abandonado
un corazón destrozado
sólo puede perdonar.

Yo tenía un amorcito
que era envidia del "Tigall"...
Era un tigre para el tango
y se llamaba Julián.
Pero un día, entusiasmado
por una loca ilusión,
dejó el nido abandonado
y destrozó mi corazón

*Letra de José Luis Panizza. música de Edgardo Donato.
Fue compuesto hacia 1924
Donato se lo hizo llegar a Rosita Quiroga. A Rosita no le
agradó y postergó el momento de grabarlo para la
Victor Iris Marga lo lanzó entonces desde el teatro
Maipo en la revista. ¿Quién dijo miedo? Poco después
Rosita dejó con este tango una de sus versiones
fonográficas más perdurables*

*Era un tigre para el tango
y se llamaba Julián*



Grandi, Mario Darío (1918-1971).
Baile

La cabeza del italiano

1924

¡Muchachos a reír!..
¡Muchachos a gozar!
Que yo quiero cantar
la dicha de vivir.

Aquí, junto a mi amor
que yo venero,
me río del dolor
del mundo entero

Así, juntito a mí,
como lo manda Dios,
vos mi Rodolfo sos
y yo soy tu Mimí

Y mi alma infantil
que es toda tuya
alegra tu bulín
estudiantil.

Acordate que vos la mar de veces
con un cacho de pan y diez de queso
tenías que estudiar y eran mis besos
que hacían completar nuestro sostén.

Y acordate esa vez que me trajiste
envuelta en un papel y muy ufano
la cabeza *frappé* del italiano
que un tiro se pegó en el almacén

¡Muchachos a reír!..
¡Muchachos a gozar!..
Que yo quiero cantar
la dicha de vivir

Aquí junto a mi amor
que yo venero
me río del dolor
del mundo entero

Así juntito a mí
como lo manda Dios
vos mi Rodolfo sos
y yo soy tu Mimí.

Y mi alma infantil
que es toda tuya
alegra tu bulín
estudiantil

Letra de Francisco Bastardi, música de Antonio
Scatasso

Estrenado por la jovencísima Azucena Maizani en el
sainete Cristóbal Colón en la Facultad de Medicina,
presentado el 8 de mayo de 1924



El nacimiento y el desarrollo del sainete están profundamente emparentados con el tango. El éxito alcanzado por el estreno de un tango en cada puesta en escena de un sainete *obligaron* a muchos saineteros a convertirse en letristas de tangos

Tal es el caso de *La cabeza del italiano*, estrenado por la popularísima Nata Maizani, cuyas condiciones para el canto del tango y la adhesión y admiración popular que despertaba, pueden confirmarse en una frase de Gardel: *Yo me habré puesto viejo y vos estarás gorda, pero cantando tangos, primero nosotros, Petisa*

Foto: Azucena Maizani en 1928

La mina del Ford

1924

Recitado:

Por eso la mina, aburrída
de aguantar la vida que le di,
cachó el baúl una noche
y se fue cantando así:

Yo quiero un cotorro
que tenga balcones,
cortinas muy largas
de seda crepé,
mirar los bacanes
pasando a montones,
pa' ver si algún reo
me dice ¡qué hacé!

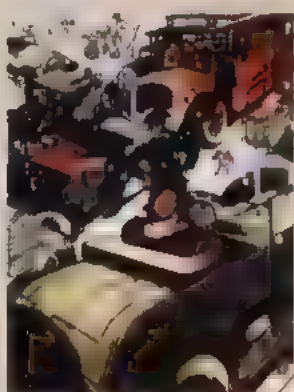
Yo quiero un cotorro
con piso encerado,
que tenga alfombrita
para caminar.
Sillones de cuero
todo "rempujado"
y un loro atorrante
que sepa cantar

Yo quiero una cama
que tenga acolchado,
y quiero una estufa
pa' entrar en calor,
que venga el mucamo
corriendo apurado
y diga... "¡Señora,
araca, está el Ford!"

*Letra de Pascual Contursi, música de Fidel del Negro y Antonio Scatasso
Estrenado por Luisa Morotti en la representación
del sainete Un programa de cabaret, del mismo
Contursi en colaboración con Enrique P. Maroni
el 4 de julio de 1924*

Glosario

Cachó : De cachar, asir, tomar.



La congestión del tránsito porteño según la revista *Plus Ultra* (1924)



El automóvil aparece en forma explosiva en el Buenos Aires de los años 20, transformándose rápidamente en un ambicionado símbolo de status. *Mostrarse* por Florida o por los bosques de Palermo a bordo de estas traqueteantes máquinas, conformaba una demostración de poder y riqueza.

La Argentina ocupaba entonces uno de los primeros lugares mundiales en automóviles por habitante.

Foto: el tránsito en la calle Florida en 1923.

Príncipe

1924

Príncipe fui, tuve un hogar y un amor,
llegué a gustar la dulce paz del querer
y pudo más que la maldad y el dolor,
la voluntad de un corazón de mujer,
y así llorar hondo pesar hoy me ves,
pues para luchar no tengo ya valor.
Lo que perdí no he de encontrar otra vez,
príncipe fui, tuve un hogar y un amor.

Y hoy que, deshechos mis sueños bellos,
mi pie en las calles sin rumbo pisa,
cuando les digo que he sido un príncipe
los desalmados lo echan a risa:
cuando les digo que fue la muerte
quien de mi trono se apoderó,
¡cómo se ríen de mi desgracia
y es mi desgracia su diversión!

Loco, me dicen los desalmados
y siento por todos lados "loco, loco".
Esos que me insultan al pasar,
nunca, nunca mi recuerdo han de empañar.

Porque está aquí, dentro mí, la verdad
y no han de ver la imagen fiel que quedó...
Querrán robar —intento vano será—
no han de robar lo único que se salvó.
Y si perdí todo el poder que logré
quién ha de impedir que diga en mi dolor:
príncipe fui, sí que lo fui, no soñé;
príncipe fui, tuve un hogar y un amor.

*Versión de Francisco García Jiménez y música de
Anselmo Aieta y Rafael Tuegols.
Fue estrenado por Juan Carlos Marambio, de quien lo
aprendió Carlos Gardel, que lo grabó en 1924.*



*"...cuando les digo que he sido un príncipe
los desalmados lo echan a risa.*

Sentimiento gaucho

1924



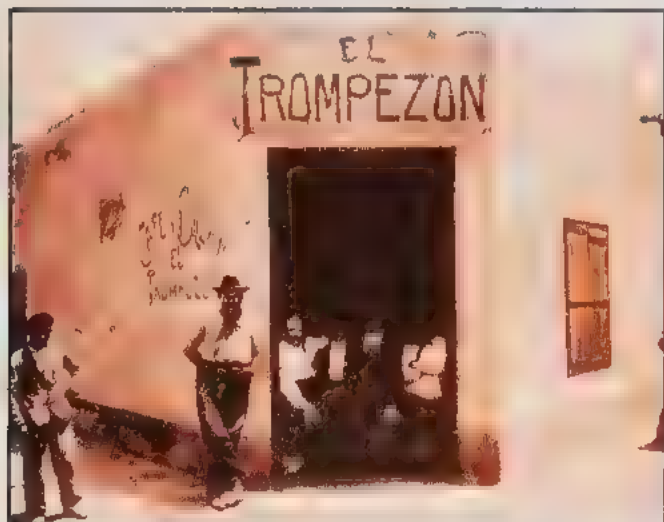
Portada de la partitura original del tango *Sentimiento Gaucho*

En un viejo almacén del Paseo Colón donde van los que tienen perdida la fe, todo sucio, harapiento, una tarde encontré a un borracho sentado en oscuro rincón. Al mirarle sentí una profunda emoción porque en su alma un dolor secreto adiviné y, sentándome cerca, a su lado, le hablé, y él, entonces, me hizo esta cruel confesión Ponga, amigo, atención

"Sabe que es condición de varón el sufrir...
"La mujer que yo quería con todo mi corazón
"se me ha ido con un hombre que la supo seducir
"y, aunque al irse mi alegría tras de ella se llevó,
"no quisiera verla nunca... Que en la vida sea feliz
"con el hombre que la tiene pa su bien... o qué sé yo
"Porque todo aquel amor que por ella yo sentí
"lo cortó de un solo tajo con el filo'e su traición...

"Pero inútil... No puedo, aunque quiera, olvidar
"el recuerdo de la que fue mi único amor...
"Para ella ha de ser como el trébol de olor
"que perfuma al que la vida le va a arrancar.
"Y, si acaso algún día quisiera volver
"a mi lado otra vez, yo la he de perdonar...
"Si por celos a un hombre se puede matar
"se perdona cuando habla muy fuerte el querer
"a cualquiera mujer".

La música de este tango, suscripta por Francisco y Rafael Canaro, obtuvo el primer premio en el concurso de la casa Max Glücksmann, edición de 1924. Luego Juan Andrés Caruso le puso letra y Carlos Gardel lo incorporó a su repertorio en 1925



Típico Bar-almacén del "bajo" de Buenos Aires, lugar de encuentro y distracción de las clases populares. En ellos se daban cita muchos de los míticos personajes cantados en los tangos

Foto tomada en enero de 1907 del entonces conocido café y billar *El Trompezón* en la esquina de Charcas y Paseo de Julio (hoy Marcelo T. de Alvear y Leandro Alem)

Con el paso de los años, el viejo despacho de bebidas del almacén se fue despoblando en beneficio de otra institución: el Café. Finalmente, con avance incontenible, éste lo desalojó casi por completo

Si supieras

1924

Si supieras
que aún, dentro de mi alma,
conservo aquel cariño
que tuve para ti...
Quién sabe, si supieras
que nunca te he olvidado,
volviendo a tu pasado
te acordarás de mí

Los amigos ya no vienen
ni siquiera a visitarme..
Nadie quiere consolarme
en mi aflicción .
Desde el día que te fuiste
siento angustias en mi pecho.
Decí, percanta, ¿qué has hecho
de mi pobre corazón?

Sin embargo,
yo siempre te recuerdo
con el cariño santo
que tuve para ti,
y estás en todas partes,
pedazo de mi vida
Sos la ilusión perdida
que nunca olvidaré

Al cotorro abandonado
ya ni el sol de la mañana
asoma por la ventana
como cuando estabas vos
Y aquel perrito compañero
que por tu ausencia no comía,
al verme solo, el otro día,
también me dejó

*Letra compuesta por Pascual Contursi y Enrique P
Maroni para el tango La cumparsita (1917), de
Gerardo H. Matos Rodríguez
Fue cantada por Juan Ferrari en el saute de los
mismos autores Un programa de cabaret, el 6 de
junio de 1924 Con el título Si supieras la grabó
Carlos Gardel ese mismo año*

*"Al cotorro abandonado
ya ni el sol de la mañana
asoma por la ventana"*



Stern Grete
Hospedaje

Audacia

1925

Me han contado y perdonáme que te increpe de este modo
que la vas de *partenaire* en no se qué *bataclán*,
que has rodado como potrillo que lo pechan en el codo,
engrupida bien debute por la charla de un bacán,
Yo no manyo francamente lo que es ser la *partenaire*
aunque digan que soy bruto y atrasado... ¡Qué querés!
No debe ser nada bueno si hay que andar con todo al aire
y en vez de batirlo en criollo te lo baten en francés.

Después dicen —y este dato, ¡qué querés!, me desconsuela,
pues viene de los muchachos que te han visto trabajar—
que salís con otras minas a llenar la pasarela
y a cantar, si lo que hacen se puede llamar cantar.
Vos, que no tenés oído ni para el "Arroz con Leche".
¡Y cantabas *La Morocha* como número 'e atracción'
¡Quién te viera tan escasa de vergüenza y de *peleche*
emprenderla a los berridos cuando suena un charleston!...

Te han cambiado, pobre mina... Si tu vieja, la finada,
levantara la cabeza desde el fondo del cajón
y te viera en esa mano tan audaz y descocada
se moría nuevamente de dolor e indignación.
Vos, aquella muchachita a quien ella, santamente
educó tan calladita, tan humilde y tan formal..
Te han cambiado, pobre piba... Te engrupieron tontamente,
bullanguera mascarita de un mistongo carnaval...



Letra de Celedonio Esteban Flores y música de Hugo La Rocca
Integró, al promediar la década de 1920, el repertorio de Rosita Quiroga
Lo recobró Edmundo Rivero en 1950, llevándolo al disco el 26 de junio de
aquel año

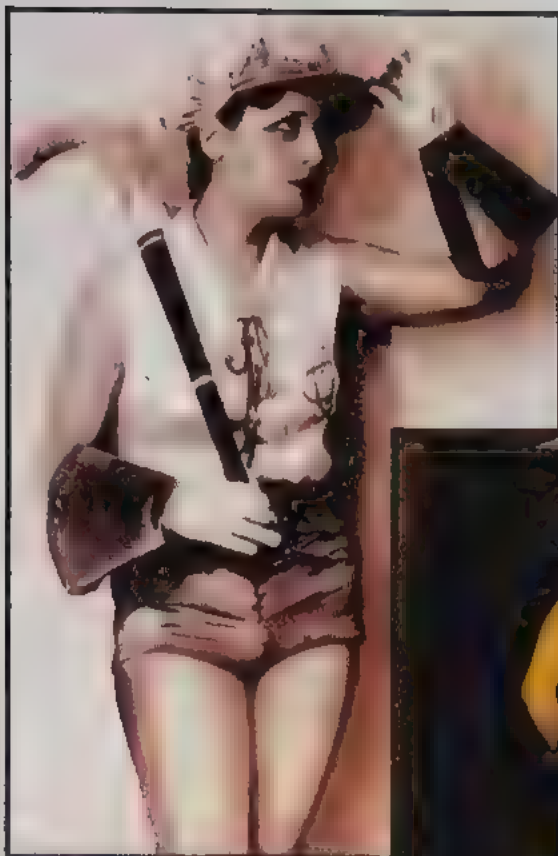
Glosario

Partenaire : Francés, compañero, pareja de baile
Bataclán : De Ba-Ta-Clan, nombre de un teatro frívolo de París.
Peleche : Indumentaria

Este tango satiriza en lenguaje popular, *canyengue* y humorístico, la nueva actividad de *bataclana* o de *vedette* de teatro de revista, como también el desnudo y el descaro de esta forma artística que nació con la revista teatral porteña y que tomó su desenfado del *variété* y sus esquemas, de los conjuntos franceses que visitaron el país.

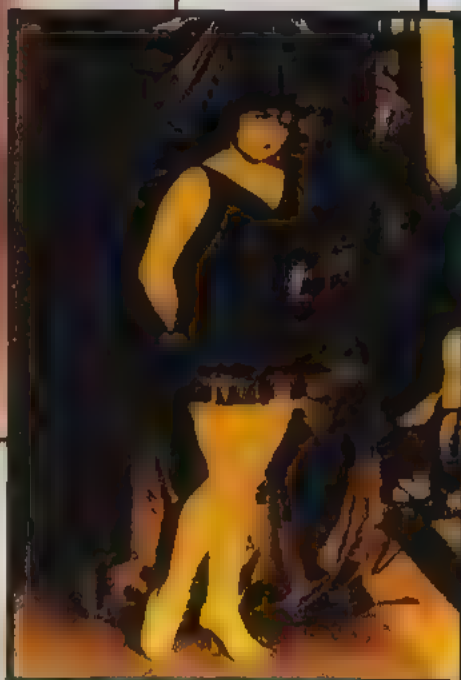
En efecto, en 1922 debutó en el teatro Ópera, madame Rasimí y su Ba-Ta-Clan de París con *Paris Chuc*. La directora, experta modista, sabía mostrar a las muchachas de su compañía lujosamente vestidas o desvestidas, según las circunstancias.

"¡.. Quién te viera tan escasa
de vergüenza y de *peleche*...!"



Celia Gámez

Carmen Lamas



Ada Falcón



La Mistinguette

Fueron esas *bataclanas* quienes enseñaron a las nuestras a sonreír con picardía, a moverse con distinción y a desnudarse artísticamente. Al año siguiente, la *Rasimí* volvió con *C'est la miss*, protagonizada por la famosa Mistinguette. Francia además nos envió en 1925 a Maurice Chevalier, y en 1929, a Josephine Baker, que se presentó en el "Astral" junto con su *troupe* de negros cubanos.

Imitando a tales maestros, el ambiente teatral porteño encontraba una nueva e infalible manera de conseguir espectadores. Un nutrido semillero de *vedettes* alcanzó notoriedad. Gloria Guzmán, Carmen Lamas, Alicia Vignoli, Celia Gámez, Ada Falcón, Tita Merello. Las marquesinas prodigaban títulos desprejuiciados -¡Buenos Aires en cinta!, ¡Abajo los pantalones! ¡Arriba las polleras!- y en 1925 una sala se dedicaría exclusivamente a ese género el teatro "Maipo".

A media luz

1925

Corrientes 3-4-8,
segundo piso, ascensor.
No hay porteros ni vecinos
Adentro, cocktail y amor.
Pisito que puso Maple:
piano, estera y velador,
un teléfono que contesta,
una victrola que llora
viejos tangos de mi flor
y un gato de porcelana
pa que no mauille al amor

Y todo a media luz,
que es un brujo el amor...
A media luz los besos
A media luz los dos
Y todo a media luz...
Crepúsculo interior...
¡Qué suave terciopelo
la media luz de amor!

Juncal 12-24
Telefoneá sin temor.
De tarde, té con masitas;
de noche, tango y cantar.
Los domingos, tés danzantes;
los lunes, desolación...
Hay de todo en la casita.
almohadones y divanes;
como en botica, cocó,
alfombras que no hacen ruido
y mesa puesta al amor

Letra de Carlos César Lenzi, música de
Edgardo Donato
Data de 1925, año en que Lucy Clory lo
estrenó en el teatro Catalunya, de
Montevideo, en el espectáculo Su Majestad
la Revista

El tango estuvo muy presente en la calle
Corrientes, desde sus comienzos, en un almacén *La
Arquilla de Oro*, convertido en café hacia comienzos
de 1900. Por allí pasaron músicos como Villoldo,
Saborido y Rosendo Mendizábal.

Posteriormente se abrieron nuevos cafés, que se
convirtieron en reductos tangueros: *El Nacional*, *El
Marzotto* (en cuyo palco se presentaron las grandes
orquestas de tango) y más tarde *el Tabarís* y *el Pigall*.

Sus desaparecidos teatros *Politeama Argentino*,
Ópera y *Apolo* fueron escenarios del triunfo de los
grandes exponentes de la lírica mundial, así como
del nacimiento del considerado como teatro
nacional, el drama gauchesco *Juan Moreira*.

Esta calle es la más nombrada en la letra de los
tangos y su célebre esquina de Corrientes y
Esmeralda inspiró uno, con el mismo nombre, que
lleva la firma de Celedonio Flores.

"Amamaron guapos junto a tus ochavas
"cuando un cajetilla los calzó de cross
"y te dieron lustre las patotas bravas
"allá por el año. novecientos dos"

Buenos Aires siempre disfrutó de una intensa
vida nocturna, y la principal exponente de ella,
entonces, fue la avenida Corrientes, que recibió el
mote de *la calle que nunca duerme*.

Decía Leopoldo Marechal. *Hombres nocturnos de
Corrientes*, vagos, elegantes, moralistas, técnicos o
prácticos, empresarios de lo posible y de lo imposible,
profesionales de la noche, gentes alegres o tristes, con o sin
destino; cada uno da su nota personal y la calle los reúne y
armoniza en la unidad de su acorde.



La última copa

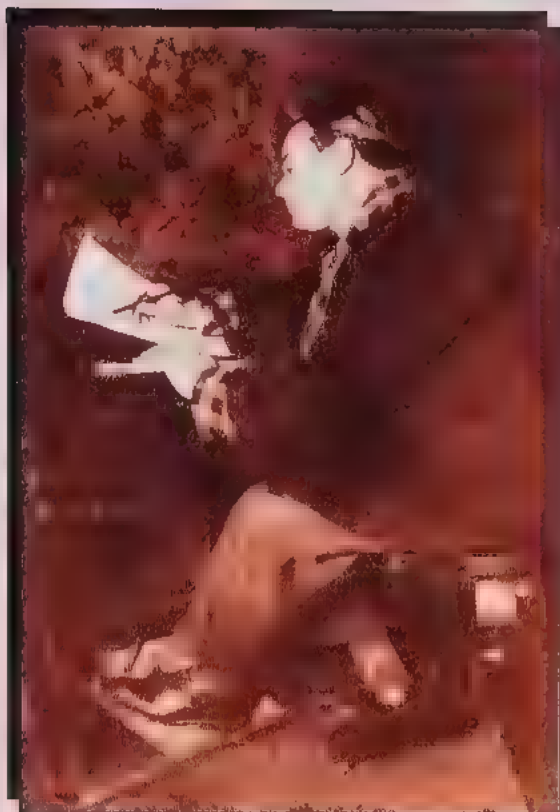
1925

Eche, amigo, no más; écheme y llene
hasta al borde la copa de champán,
que esta noche de farra y de alegría
el dolor que hay en mi alma quiero ahogar.
Es la última farra de mi vida,
de mi vida, muchachos, que se va...
Mejor dicho, se ha ido tras de aquella
que no supo mi amor nunca apreciar.

Yo la quise, muchachos, y la quiero
y jamás yo la podré olvidar...
Yo me emborracho por ella
y ella quién sabe qué hará...
Eche, mozo, más champán,
que todo mi dolor
bebiendo lo he de ahogar...
Y si la ven,
muchachos, díganle
que ha sido por su amor
que mi vida ya se fue.

Y brindemos, no más, la última copa
que, tal vez, también ella ahora estará
ofreciendo en algún brindis su boca
y otra boca feliz la besará.
Eche, amigo, no más, écheme y llene
hasta el borde la copa de champán,
que mi vida se ha ido tras de aquella
que no supo mi amor nunca apreciar.

*Música de Francisco Canaro y letra de Juan Andrés Caruso.
Fue compuesto para el sainete La última copa, de Julio F
Escobar, presentado en 1925. Lo cantó entonces Agustín Irusta*



Francisco Canaro trabajando en su armonio en 1928. Organizó varios conjuntos como violinista. Compuso tangos tan conocidos como *Sentimiento Gaucho* - un verdadero éxito, tanto que él supuso que podía desplazar a *La Cumparsita* de su primer puesto -, *Cara Sucia* y *La última copa*.

Violinista, director y compositor, nació en el Uruguay el 26 de noviembre de 1888.

Su padre, inmigrante italiano, se trasladaría con él a Buenos Aires debido a la falta de trabajo y a las dificultades económicas. Desde niño trabajó en diferentes tareas y oficios -hasta pintor de brocha gorda, pero su creciente vocación musical lo llevó a formar un primer conjunto con Samuel Castriota y Vicente Loduca, que debutó en el barrio de La Boca. Con el tiempo se transformó en la primera empresa del tango.

En 1925 debutó con su orquesta en París. En esta ciudad ya actuaban algunos músicos argentinos, el más conocido, Manuel Pizarro, tocaba en los *cabarets* de Montmartre. Pero el viaje de Canaro llevó la auténtica voz del tango en un septeto que incluía batería además de los instrumentos caseros.

El debut de Canaro en el *Florida* de Montmartre tuvo una inesperada derivación. La noche que debía presentarse se planteó un reclamo del sindicato de músicos franceses, se oponía a que el grupo argentino se presentara como conjunto musical. Todo estaba preparado para el estreno, y el planteo sindical amenazaba con una catástrofe, hasta que el astuto director encontró la solución: sus músicos se vestían de gachos, y entonces no había competencia con los colegas galos porque se trataría de un *número de atracción*.

Así disfrazados tocaron esa y las otras noches en París. El recurso instituyó una concesión que duró demasiados años: fue impensable para una orquesta típica actuar en Europa sin chiripás, corraleras y pañuelo al cuello. De todos modos, la presencia de Canaro en París, además de dar título a un exitoso tango, significó una gran apertura de mercado.



Canaro dirige su orquesta, que contaba con Charlo como vocalista.

Campana de plata

1925

Campana
¡La furca y un grito!... El barrio que duerme..
Y sangra en su daga la luz de un farol.
Después tu silbido, maleva *canyengue*,
campana de plata del taita ladrón

Coro
Campana de plata del taita ladrón

Campana
Decile a esa otra —¡la guacha!— si puede
seguirte en lo oscuro como lo hago yo.
Es mi alma, malevo, la que campaneas
y “¡Guarda!” —te avisa—. “¡Cuidao, corazón!”.

Coro
Y “¡Guarda!” —te avisa— “¡Cuidao, corazón!”

Campana
Mal haya la hembra que quiere robarme,
de puro envidiosa nomás, tu querer
¡Más grandes mis besos los hizo tu daga
que puso, de un tajo, en mi boca un clavel!..

Coro
Que puso, de un tajo, en su boca un clavel...

Campana
Por la flor de sangre que abrió tu cuchillo
te juro, mi vida, la vas a pagar
con penitenciaría, con celos, con muerte
¡Que a mí el *sabalaje* me ha visto llorar!

Coro
*¡Que a ella el *sabalaje* la ha visto llorar!*

Campana
Campana de plata..
Por ser sangre de tu sangre
fue una campana de plata
para ti mi corazón..
Campana de plata
¡Por esta cruz te lo jura
que sabrá hacerse pedazos
pa' cobrarse, malevo, tu traición!

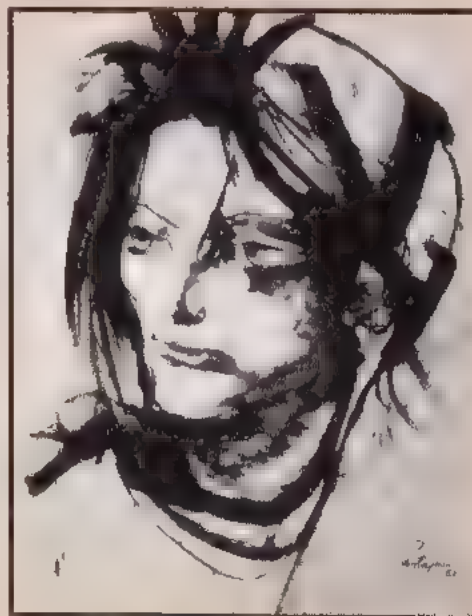
¡La furca y un grito!... El barrio que duerme..
¡Y sangra en su daga la luz de un farol!...
Después tu silbido, maleva *canyengue*,
campana de plata del taita ladrón.
Decile a esa otra —¡la guacha!— si puede
seguirte en lo oscuro como lo hago yo
Es mi alma, malevo, la que campaneas
y “¡Guarda!” —te avisa—. “¡Cuidao, corazón!”

Letra de Samuel Linnig, música de Carlos Vicente Geroni Flores. Cantó este tango Manolita Poli en el sainete del mismo Linnig, *Puente Alsina*, el 10 de junio de 1925.

Glosario

- Furca** : Maniobra de saltadores que proceden distrayendo uno a la víctima, y atacándola el otro por la espalda mediante cierto procedimiento que consiste en pasarle el brazo por el cuello para inmovilizarla
- Canyengue** : Arrabalero, de baja condición social
- Sabalaje** : Conjunto de gente de mal vivir

Es mi alma malevo, la que campaneas
y “¡Guarda!” —te avisa—. “¡Cuidao, corazón!”



Castagnino, Juan Carlos (1908-1972)
La orillera

¡Qué calamidad!

1925

Mientras yo me lo paso planchando
te arreglo la ropa y limpio el bulín,
estirao a lo largo e la cama
como un atorrante tranquilo dormís.
Si te hablo te hacés el cabrero,
pedís unos mates, te vas pal café,
pa que sepan tus cuatro amigotes
que a vos no te manda ninguna mujer.

Si a lo menos me engrupieras
y en tu pecho guardaras pa mí
un cachito de cariño
que es lo menos que puedo pedir.
Si te hablo con ternura
del cotorro enseguida te vas,
y doblando el sombrero en los ojos
bailando un tanguito alegre te vas.

¡Qué cala, qué cala!
¡Qué calamidad!
¡Qué calarse el fungui!
¡Qué calarse el fungui!
Hasta la mitad

Pa que duermas tranquilo te dejo
solito en la cama y me pongo a planchar,
y pensando en el tiempo pasado
me acuerdo de todo y me pongo a llorar.
Mientras vos al llegar el domingo
te vas a Palermo tranquilo a jugar,
yo le ruego a la Virgen que ganes,
pa verte contento... Pa eso nomás

Bernardino Terés puso música a estos versos de Pascual Contursi, que estrenó Sofía Bozán en la revista escénica Señora Revista, el 22 de agosto de 1925



Sofía La Negra Bozán ha quedado en la memoria de los porteños por su actuación de más de dos décadas en los teatros de revistas

Fue creadora en la interpretación de tangos humorísticos y picarescos, que los autores le escribían especialmente

Desde el escenario del teatro Maipo, durante años, entabló con el público un diálogo que anticipó por décadas al Café-Concert. Su gracia sana, los brazos en jarra y la risa ancha acompañando a su personalísima voz gangosa, le dieron gran vivencia a la sátira política y a la burla costumbrista

La Cumparsita

1925

La cumparsa
de miseria sin fin
desfila
en torno de aquel ser
enfermo
que pronto ha de morir
de pena.
Por eso es que en su lecho
solloza acongojado
recordando el pasado
que lo hace padecer.

Abandonó a su viejita
que quedó desamparada
y loco de pasión,
ciego de amor,
corrió
tras de su amada,
que era linda, era hechicera
—de lujuria era una flor—,
que burló su querer
hasta que se cansó
y por otro lo dejó.

Largo tiempo
después, cayó al hogar
materno
para poder curar
su enfermo
y herido corazón
y supo
que su viejita santa
a la que había dejado
el invierno pasado
de frío se murió.

Hoy ya solo, abandonado
a lo triste de su suerte,
amistoso espera la muerte
que bien pronto ha de llegar
y entre la triste frialdad
que lenta invade el corazón
sintió la cruda sensación
de su maldad.

Entre sombras
se le oye respirar
sufriente
al que antes de morir
sonríe
porque una dulce paz
le llega...
Sintió que desde el cielo
la madrecita buena,
mitigando sus penas,
sus culpas perdonó.

*Letra compuesta por Gerardo H. Matos Rodríguez
para su tango La cumparsita en oposición a la que
habían escrito y difundido poco antes Pascual
Contursi y Enrique P. Maroni*



120556 Canto e Pianoforte JA Lire 5
120557 Piano solo A
120558 Mandoline e Pianoforte A 6

Curiosa portada de la partitura de *La Cumparsita*,
publicada en Milán en 1927,
por la conocida casa G. Ricordi & C.



*"Hoy ya solo, abandonado
a lo triste de su suerte,
amistoso espera la muerte..."*

Alonso, Carlos (contemporáneo).
Retrato.

Langosta

1925

Una noche muy cruda de invierno
a Langosta lo vieron pasar
con un traje marrón entallado
y una vaga tristeza al mirar.
Con el pucho apagado en la boca
recostóse el malevo a pensar
en quien sabe qué cosas tan locas
que a veces los chicos lo vieron llorar.

Las viejas decían: "Son cosas de amor
que tarde o temprano se habrán de saber".
Y cuentan que un día lo vieron volver
diciendo, borracho, con hondo rencor:
"Tal vez algún día terminen de hablar
que para ese ejemplo me tengo yo fe..
Yo tengo el remedio que no ha de fallar..."
Dio un beso al cuchillo y cantando se fue

"Que soy malo murmura la gente,
que a llamarme Langosta llegó,
que jamás me encontraron sonriente
y que miro con rabia y rencor..
¡Yo no puedo mirar de otro modo
ni es posible esconder lo que soy..
Desgraciarme no quiero del todo..
Por eso me callo, suspiro y me voy..."

Una noche después de algún tiempo
a Langosta lo vieron venir,
con un brillo fugaz en los ojos
y una mueca feroz al reír..
Al llegar a la esquina en que siempre
recostóse el malevo a pensar,
arrojando a la calle el cuchillo,
besando un retrato se puso a llorar...

Letra de Juan A. Bruno [Julio A. Burón] y
música de Juan de Dios Filiberto
Es una de las ciento treinta composiciones que
Carlos Gardel grabó en 1925.



El personaje de este tango, el malevo *Langosta*, hace gala del apodo pues responde a su definición: maligno, matón, pendeñero y hombre de cuchillo

El jugar con el peligro, el practicar *la cuerpiada*- o sea el arte de quitar el cuerpo a la puñalada sin retroceder - y otras artes a propósito del uso del cuchillo, eran practicadas por los *orilleros* para hacer frente a la dura vida de los arrabales. Esto último estaba unido a la creencia en la valentía de *jugarse*, de defenderse a solas de las adversidades y *hacerse justicia* por su propia mano

Sus habilidades fueron luego utilizadas por políticos y hombres de alta condición social que pagaban sus *servicios* o su *lealtad*, creando una relación malevo-caudillo que perdurará por muchos años en la vida argentina.

En los comités se centraba la vida política y proselitista, allí dominaban los caudillos de parroquia, hombres hábiles en manejos electorales y en alianzas. Su poder se basaba en sus influencias en el gobierno y en la fuerza de sus guapos, orilleros bravos en el uso del cuchillo

Alberto Barceló, caudillo de Avellaneda, o Juan Cepeda, hombre fuerte de Rosario, fueron ejemplos de este "darse la mano" entre delincuencia y política

¡Leguisamo solo!

1925

Alzan las cintas; parten los *tungos*
como saetas al viento veloz...
Detrás va el Pulpo, alta la testa
la mano experta y el ojo avizor.
Siguen corriendo; doblan el codo,
ya se acomoda, ya entra en acción...
Es el maestro el que se arrima
y explota un grito ensordecedor.

"¡Leguisamo solo!"...,
gritan los nenes de la popular.
"¡Leguisamo solo!...",
fuerte repiten los de la oficial.
"¡Leguisamo solo!...",
ya está el puntero del Pulpo a la par.
"¡Leguisamo al trote!..."
y el Pulpo cruza el disco triunfal.

No hay duda alguna, es la muñeca,
es su sereno y gran corazón
los que triunfan por la cabeza
en gran estilo y con precisión.
Lleva los pingos a la victoria
con tal dominio de su profesión
que lo distinguen con mucha gloria,
mezcla de asombro y de admiración.

*Letra y música de Modesto Papavero.
Estrenado por Tita Merello en la revista escénica
En la raya lo esperamos, de Luis Bayón Herrera,
presentada en el teatro Bataclán, el 15 de junio de
1925. Gardel lo grabó en Barcelona el 17 de
octubre de 1925 y en Buenos Aires, el 23 de
septiembre de 1927.*

Glosario.

Tungo : Matungo, caballo en general.

Foto: Leguisamo en la monta
de Lunático, el caballo de Gardel.
Fue su jockey exclusivo.

La pasión popular se
centraba entonces,
particularmente, en el
fútbol, en el boxeo y en
las carreras de caballos,
en las cuales Inneo
Leguisamo era el favorito
indiscutido de Palermo,
adonde había llegado en
1922 desde su Uruguay
natal.

Pronto se convirtió
en el ídolo de los nenes de
la popular, como diría el tango
compuesto en su honor, estrenado por
Tita Merello en 1925 e inmortalizado por Gardel,
quien era su "hinchita N° 1"

El momento de mayor gloria fue el 13 de diciembre
de 1931, donde estuvo a punto de ganar las ocho
carreras de la reunión de ese día en el Hipódromo
Argentino. Ganó con: *El Machito, Miss Ede, Bunker, Some
Boy, Artesana, Calipso y Cascado* y llegó segundo con
Firmeza. Debido a que Gardel se encontraba en Europa,
Leguisamo le remitió este telegrama. "*Carlitos corrí en
las ocho. Gané siete. En la otra entré segundo. Te dedico este
día glorioso. Legui*"



Leguisamo y Gardel en Niza en 1931,
sentados sobre el paragolpes de un Rolls Royce
que Gardel usaba en Francia

Yo te bendigo

1925

Daba la diana el gallo,
ladrando un perro desde lejos contestó
y el arrabal al despertar
al nuevo día saludó...
Lejos pasaba un coche...
Cual centinela que la guardia terminó,
la luz temblona de un farol
como un lamento se apagó.

Rompió el silencio el bordonear de la guitarra
y por sus cuerdas el dolor pasó llorando
y una voz, que la pena desgarró,
cantó de este modo su cruel dolor:
"¡Yo te bendigo pese al daño que me has hecho
aunque otros brazos te acaricien y te abracen,
pues el rencor no ha cabido en el pecho
que un día llenaste de luz y de amor!...

Mas si con dolor
llegas a llorar
al recuerdo del amor
que te supe dar
piensa que te perdonó
mi corazón
y el alma que por ti sufrió
te da su bendición."

Daba la diana el gallo.
Como un reproche a la amorosa bendición
ladra el perro y de un farol
murió la luz con la canción..
Pero el "yo te bendigo"
que desde el fondo de su pecho él arrancó
de la guitarra al cielo fue
y en una estrella se escondió..

*Letra de Juan A. Bruno [Julio A. Burón] y música de
Juan de Dios Filiberto
Es una de las ciento treinta composiciones que Carlos Gardel
grabó en 1925*

Viejo rincón

1925

Viejo rincón de mis primeros tangos,
donde ella me batió que me quena,
guarida de cien noches de fandango
que en mi memoria viven todavía...
¡Oh, callejón de turbios caferatas
que fueron taitas del mandolión!
¿Dónde estará mi *garçonnière* de lata,
testigo de mi amor y su traición?

Hoy vuelvo al barrio que dejé
y al campanearlo me da pena...
No tengo ya mi madrecita buena,
mi rancho es una ruina; ya todo se acabó.
Porque creí —loco de mí—,
por ella di mi vida entera
También mi fe se convirtió en tapera
y sólo siento ruinas latir dentro de mí

De un tango el vaivén
da vida a un amor;
de un tango al vaivén
nos hacen traición

Cuando te quiebras en una sentada
juntando tu carita con la mía,
yo siento que en la hoguera de algún tango
se va a quemar mi sangre el mejor día
Viejo rincón de turbios caferatas,
que fueron taitas del mandolión,
¿dónde estará mi *garçonnière* de lata,
bulín mistongo que fue mi perdición?

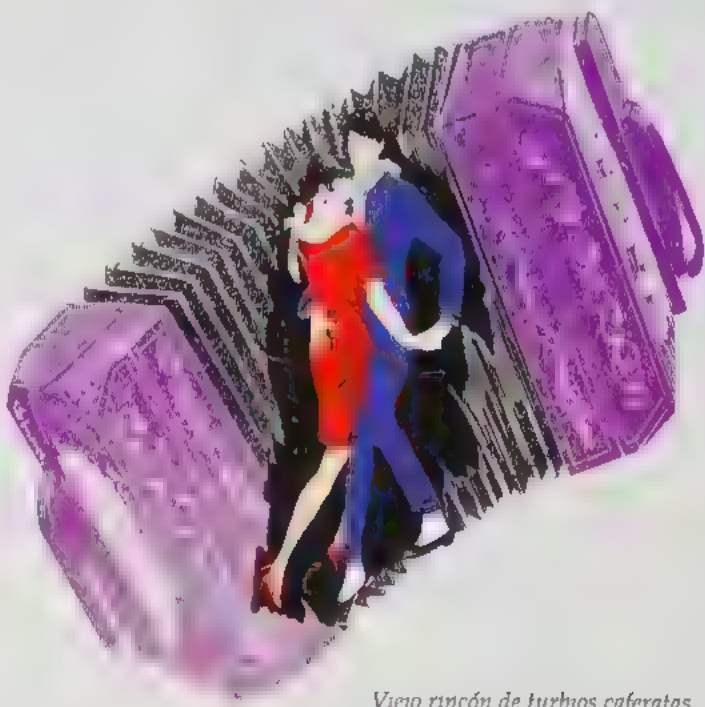
Del fuelle al son, suena un violín
en el tablado de una cantina
y en un bulín que está al doblar la esquina
los taitas aprovechan el tango tentador.
¿Pa qué soñar? ¿Pa qué volví
al callejón de mis quereres,
a revivir el mal de esas mujeres,
sus risas, sus caricias, la farsa de su amor?

De un tango el vaivén
da vida a un amor;
de un tango al vaivén
nos hacen traición

Letra de Roberto L. Cayrol sobre música de Raúl de los Ríos
Estrenado por Vicente Clement en la revista *Me gustan todas*
presentada en el teatro San Martín el 14 de agosto de 1925

Glosario

Caferata : Canfinflero, rufián que solo
explota a una mujer



Viejo rincón de turbios caferatas,
que fueron taitas del mandolión,
¿dónde estará mi *garçonnière* de lata,
bulín mistongo que fue mi perdición?

Amurado

1926

C ampaneó a mi catrera y la encuentro desolada,
sólo tengo de recuerdo el cuadrito que está ahí;
pilchas viejas, unas flores y mi alma atormentada,
eso es todo lo que queda desde que se fue de aquí.

Una tarde más tristona que la pena que me aqueja,
arregló su *bagayito* y amurado me dejó
No le dije una palabra, ni un reproche, ni una queja;
la miré que se alejaba y pensé: "Todo acabó".

Si me viera, estoy tan viejo,
tengo blanca la cabeza;
¿será acaso la tristeza
de mi negra soledad?
O será porque me cruzan
tan fuleros berretines
de andar por los cafetines
a buscar felicidad...

Bulincito que conoces mi amargas desventuras,
no te extrañes que hable solo... ¡qué es tan grande mi dolor!
Si me faltan sus caricias, sus consuelos, sus ternuras,
¿qué me queda ya a mis años si mi vida está en su amor?

Cuántas noches voy vagando, angustiado, silencioso,
recordando mi pasado con mi amiga, la ilusión,
voy en curda, no lo niego que será muy vergonzoso,
pero llevo más en curda a mi pobre corazón

*Versos de José de Grandis, música de Pedro Maffia y Pedro Laurenz
Data de 1926, de cuando los autores de la música se desempeñaban
como bandoneonistas en la orquesta de Julio De Caro. Ésta lo grabó
aquel año sin cantor Agustín Magaldi dejó una memorable versión
cantada el 10 de setiembre de 1927*

Glosario.

Bagayo : Paquete, envoltorio

Si me viera, estoy tan viejo
tengo blanca la cabeza;
¿será acaso la tristeza
de mi negra soledad?
O será porque me cruzan
tan fuleros berretines
de andar por los cafetines
a buscar felicidad "



Hohmann, Juan (1880-1955)
La penúltima copa

Anoche a las dos

1926

Por fin has logrado, mujer de la calle,
que un hombre decente se pierda por vos,
que hiera en su carne con odio asesino
quien un calabozo jamás conoció.

Mientras trabajaba de noche en la imprenta
para que tuvieses el pan que te di,
vos, hasta olvidando que tienes un hijo,
mi nombre y el tuyo manchabas así.

¡Gata! Con un arañazo
pagas mi amor. Inconsciente,
no mereces ni el balazo
que un hombre decente
te acaba de dar.

Y hoy, cuando el llanto te ahoga,
no es que estés arrepentida
Es al pensar que la herida
tu cuerpo de loca
te puede estropear.

Pero el precio de tu hazaña
lo pagarás algún día.

Ya estaba tranquila, sentada en mi mesa,
hace unos instantes, en ese café,
un hombre, de pronto, allí se me acerca,
afuera me llama y salgo tras él

Sin mediar palabra, sacando un revólver,
un tiro en el brazo, cobarde me dio
Y este caballero vio huir al canalla
y en ayuda mía, valiente acudió.

¡Mientes! Yo soy quien la ha herido
¡Mientes! No quieras salvarme.
Solo el culpable yo he sido
y voy a entregarme, señor oficial

¡Llora! No borra tu nombre
ni tu mentira indulgente
todo el dolor y el quebranto
que a un hombre decente
le has hecho pasar.

*Letra de Roberto L. Cayol y música de
Raúl de los Hoyos
Cantado por Vicente R. Climent en el
espectáculo 'Viva la revista!', estrenado en el
teatro "Municipal" el 13 de julio de 1926. La
grabación de Carlos Gardel es del 17 de
octubre de 1930*



*"...Ya estaba tranquila, sentada en mi mesa,
hace unos instantes, en ese café,
un hombre, de pronto, allí se me acerca,
afuera me llama y salgo tras él..."*

Torrallardona, Carlos (1913-1986).
Café

Aquella cantina de la ribera

1926

Brillando en las noches del puerto, desierto,
como un viejo faro, la cantina está,
llamando a las almas que no tienen puerto
porque han olvidado las rutas del mar...

Como el mar, el humo de nieblas la viste,
y envuelta en la gama doliente del gris
parece una tela, muy rara y muy triste,
que hubiera pintado Quinquela Martín...
Rubias mujeres de ojos de estepa,
lobos noruegos de piel azul,
negros grumetes de la Jamaica,
hombres de cobre de Singapur...

Todas las pobres barcas sin rumbo,
que hacia las playas arroja el mar,
bajo los cuatro vientos del mundo
y en la tormenta de una Jazz Band...

Pero hay en las noches de aquella cantina,
como un pincelazo de azul en el gris,
la alegre figura de una *ragazzina*,
más brava y ardiente que el ron y que el gin...

Más brava cien veces que el mar y que el viento,
porque en toda ella como un fuego son,
el vino de Caprí y el sol de Sorrento,
que quema en sus ojos y embriaga en su voz...

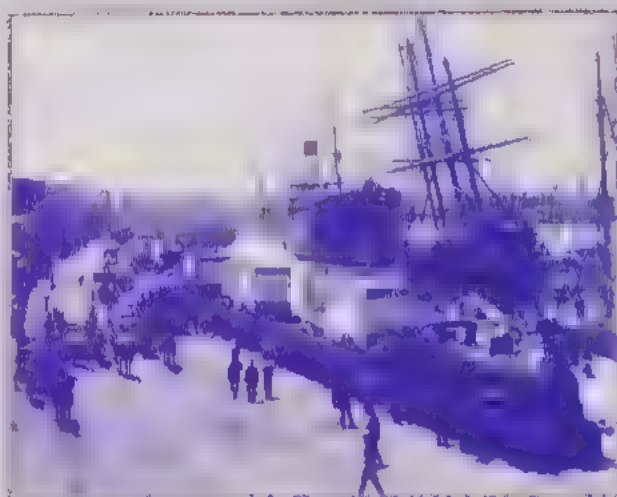
Cuando al doliente compás de un tango,
la *ragazzina* suele cantar,
sacude el alma de la cantina
como una torva racha del mar...

Y es porque saben aquellos lobos,
que hay en el fondo de su canción,
todo el peligro de las borrascas
para la nave del corazón.

Letra de José González Castillo y música de su hijo,
Cátulo Castillo
Grabado por Carlos Gardel el 30 de noviembre de 1926

Glosario:

Ragazzina . Italiano, muchachita



Se llama la Boca, pero conviene aclarar que la nomenclatura histórica denominó a este barrio de Buenos Aires 'la Boca del Riachuelo'.

Desde mucho antes del siglo XVIII se lo tenía como el único puerto de Buenos Aires, y ello trajo como consecuencia el afincamiento en el lugar, de una población de características propias e inconfundibles, ya que se convirtió en la patria chica de los genoveses en la ribera del Plata.

Dos lugares tienen resonancia y nombradía en este barrio: la "vuelta de Rocha", nombre originado por la topografía de ese lugar del Riachuelo y por el apellido del primitivo dueño de los terrenos, el coronel Juan José Rocha, "que sirvió en la guerra contra el Brasil y el Paraguay". Hijo de este coronel Rocha fue el doctor Dardo Rocha, fundador de la ciudad de La Plata.

Y la calle 'Caminito'. Lleva el nombre de un tango y presume de patio, ya que no tiene zaguanes ni veredas. Alberga a un teatro independiente que representa a cielo abierto y también sirve como galería de arte.

Por ella corrió el ferrocarril. El ramal que iba a Ensenada tomaba por ese "caminito" para ir a cargar los frutos del país, o a descargar los comestibles y materiales de importación de los barcos recalados en la Vuelta de Rocha y alrededores.

Foto: descarga de mercaderías en la Boca del Riachuelo



*Como el mar, el humo de nieblas la viste,
y envuelta en la gama doliente del gris
parece una tela, muy rara y muy trista
que hubiera pintado Quinquela Martín*

Quinquela Martín, Benito (1890-1977)
Transparencia en la niebla

Bajo Belgrano

1926

Bajo Belgrano, cómo es de sana
tu brisa pampa de juventud
que trae silbidos, canción y risa
desde los patios de los studs.
¡Cuánta esperanza la que en vos vive!
La del peoncito que le habla al crack:
"Sacame 'e pobre, pingo querido,
no te me manques pa'l Nacional...".

La tibia noche de primavera
turban las violas en "El Lucero",
se hizo la fija del parejero
y están de asado, baile y cantor.
Y mientras pierde la vida un tango
que el ronco fuele lento rezonga,
se alza la cifra de una milonga
con el elogio del cuidador.

Calle Blandengues, donde se asoma
la morochita linda y gentil
que pone envuelta en su mirada
su simpatía sobre un mandil
Y en la alborada de los aprontes
al trote corto del vareador,
se cruza el ansia de la fortuna
con la sonrisa del buen amor.

Bajo Belgrano... Cada semana
el grito tuyo que viene al centro
—"¡Programa y montas para mañana!"—
las ilusiones prendiendo va.
¡Y en el delirio de los domingos
tenés reunidos frente a la cancha,
gritando el nombre de tus cien pingos,
los veinte barrios de la ciudad!

*Letra de Francisco García Jiménez y música de
Anselmo Aieta
Obluvo el tercer premio en los famosos
concursos de Max Glucksmann, edición del año
1926. Ese mismo año, el 17 de diciembre, lo
grabó Carlos Gardel.*



Archivo General de la Nación

Orquesta de señoritas, en confitería
bailable, en una versión de 1928 de Caras
y Caretas

Belgrano, nacida en 'los alfares de Rosas', fue un barrio con historia, pues había sido Capital de la República cuando en 1880 el gobernador Carlos Tejedor se alzó contra las autoridades constitucionales. Tenía un club social prestigioso, también llamado Belgrano; el hipódromo del Bajo (que este tango evoca), y que competía con el de Palermo; la confitería La Paz, junto a la estación del ferrocarril, donde se tomaba chocolate dominguero y en cuyo salón interior una orquesta de señoritas amenizaba las tardes



Litografía del Hipódromo del Bajo Belgrano.
Sheridan, 1862.

Ladrillo

1926

Allá en la Penintenciaria
Ladrillo llora su pena,
cumpliendo injusta condena
aunque mató en buena ley.

Los jueces lo condenaron
sin comprender que Ladrillo
fue siempre bueno y sencillo,
trabajador como un buey.

Ladrillo está en la cárcel...
el barrio lo extraña.
Sus dulces serenatas
ya no se oyen más

Los chicos ya no tienen
su amigo querido,
que siempre moneditas
les daba al pasar.

Los jueves y domingos
se ve una viejita
llevando un paquetito
al que preso está.
De vuelta la viejita
los chicos preguntan:
"—Ladrillo, ¿cuándo sale?"
"—Dios sólo sabrá..."

El día que con un baile
su compromiso sellaba
un compadrón molestaba
a la que era su amor.

Jugando entonces su vida,
en duelo criollo, Ladrillo,
le sepultó su cuchillo
partiéndole el corazón

*Versos de Juan Andrés Caruso, música de
Juan de Dios Filiberto
El registro en la propiedad intelectual se
hizo el 28 de diciembre de 1926, la
grabación de Ignacio Corsini data del 14
de mayo de 1927*



Zapatería de la Penitenciaría Nacional.

En 1877 se inauguró la cárcel penitenciaria de la provincia de Buenos Aires, en pleno barrio de La Boca del Fuego, después de la federalización de la ciudad, pasó a ser la Penitenciaría Nacional. Su imponente mole puso una presencia inquietante en la avenida Las Heras, entre Coronel Díaz y Salguero, hasta que fue demolida. Junto con las 65 cárceles que habían en el país en 1906, albergaban poco más de 8.000 personas, entre ellas 270 mujeres.

Allí nacieron muchos vocablos y modismos del lenguaje que durante años irían ganando espacio en la forma de expresión de los porteños, hasta transformarse en un idioma casi familiar.



Un pabellón de la cárcel de Encausados de la Capital, ubicada en Pichincha y Garay (Mavo de 1909)

Caminito

1926

Caminito que el tiempo ha borrado,
que juntos un día nos viste pasar,
he venido por última vez,
he venido a contarte mi mal

Caminito que entonces estabas
bordado de trébol y juncos en flor,
una sombra ya pronto serás,
una sombra lo mismo que yo.

Desde que se fue
triste vivo yo,
caminito amigo,
yo también me voy.

Desde que se fue
nunca más volvió.
Seguiré sus pasos
Caminito, adiós.

Caminito que todas las tardes
feliz recorría cantando mi amor,
no le digas, si vuelve a pasar,
que mi llanto tu suelo regó

Caminito cubierto de cardos,
la mano del tiempo tu huella borró...
Yo a tu lado quisiera caer.
Y que el tiempo nos mate a los dos.

*Versos de Gabino Coria Peñaloza y música
de Juan de Dios Filiberto*



Portada de la partitura del tango *Caminito*

Hay en nuestro país dos calles llamadas *Caminito*. Una está en la Boca. (Ya hicimos mención de ésta en el tango *Aquella cantina de la ribera*, pág. 88). La otra está en Chilecito, en La Rioja, donde se enrosca como un signo de interrogación entre Leovino Martínez y Libertad. Las dos recuerdan el mismo tango, pero una, la boquense, honra al músico Filiberto, la otra, la riojana, honra al poeta Gabino Coria Peñaloza, que vivía en Chilecito desde 1927 y murió allí a los 96 años

El verdadero "caminito" que inspiró los versos de Coria estuvo en Olta, en el límite entre La Rioja y San Luis; la Olta, donde el mayor Irrazábal mató de un lanzazo a Vicente Peñaloza, el *Chacho*

Es decir que el "caminito" que inspiró al poeta no estaba en la Boca. ¿Cómo quiere que hubiese allí cardos y juncos en flor?, arguía Coria.

Filiberto y Coria, que en 1920 habían compuesto *El pañuelito*, en 1921 *La cartita*, en 1923 *El ramito*, en 1924 *La tacuarita* y *El besito*, en 1925 compusieron *Caminito*.

Lo presentaron en un concurso de canciones en 1926 y obtuvo el primer premio, pero parte del público lo silbó. Canaro creyó en ese tango y lo grabó. También Gardel lo estudió y lo grabó. Pero el tango no entraba... El 5 de mayo de 1927, Alberto Novión estrenó en el Teatro Cómico su sainete *Facha lista*. En ese sainete Ignacio Corsini cantó *Caminito* y obtuvo un éxito clamoroso. Gardel autorizó entonces a Corsini, a quien quería mucho, a grabar *Caminito*, del que él tenía la exclusividad.

El ciruja

1926

C omo con bronca y junando
de rabo de ojo a un costado,
sus pasos ha encaminado
derecho pa'l arrabal.
Lo lleva el presentimiento
de que, en aquel potrerito,
no existe ya el bulincito
que fue su único ideal.

Recordaba aquellas horas de garufa
cuando minga de laburo se pasaba,
meta punguia, el codillo escolaseaba
y en los burros se ligaba un metejón;
cuando no era tan junao por los tiras,
la lanceaba sin tener el manyamiento,
una mina le solfeaba todo el vento
y jugó con su pasión.

Era un mosaico diquero
que yugaba de quemera,
hija de una curandera,
mechera de profesión;
pero vivía engrupida
de un cafiolo vidalita
y le pasaba la guita
que le shacaba al matón.

Frente a frente, dando muestras de coraje,
los dos guapos se trenzaron en el bajo,
y el ciruja, que era listo para el tajo,
al cafiolo le cobró caro su amor...
Hoy, ya libre'e la gayola y sin la mina,
campaneando un cacho'e sol en la vedera,
piensa un rato en el amor de su quemera
y solloza en su dolor.

*"...Frente a frente, dando muestras de coraje,
los dos guapos se trenzaron en el bajo,
y el ciruja, que era listo para el tajo,
al cafiolo le cobró caro su amor..."*



Ilustración de la época

Letra de Francisco Alfredo Marino y música de Ernesto
de la Cruz
Lo estrenó Pablo Eduardo Gómez —compañero de dúo
de Marino, que nunca lo cantó—, en el café El
Nacional, el 12 de agosto de 1926

Glosario

- Garufa** : Diversión, juerga
Punguia : De punga, hurto de dinero u objetos que
se sustraen de los bolsillos de la víctima.
Escolasear : Jugar, tomar parte en un juego con el fin
de obtener un beneficio económico.

La gayola

1926

No te asustes ni me huyas... No he venido pa' vengarme
y mañana, justamente, yo me voy pa' no volver
He venido a despedirme y el gustazo quiero darme
de mirarte frente a frente y en tus ojos contemplarme,
silenciosa, largamente, como me miraba ayer

He venido pa' que juntos recordemos el pasado
como dos buenos amigos que hace rato no se ven;
a acordarme de aquel tiempo en que yo era un hombre honrado
y el cariño de mi madre era un poncho que había echado
sobre mi alma noble y buena contra el frío del desdén.

Una noche... fue la muerte quien vistió mi alma de duelo
y a mi tierna madrecita la llamó a su lado Dios
y en mi sueños parecía que la pobre, desde el cielo,
me decía que eras buena, que confiara siempre en vos.

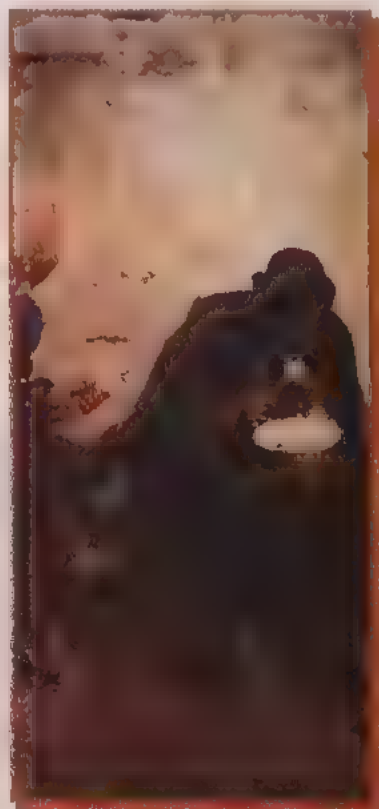
Pero me jugaste sucio y, sediento de venganza,
un cuchillo en un mal rato se envainó en un corazón
y, más tarde, ya sereno, muerta mi única esperanza,
unas lágrimas amargas las sequé en un bodegón

Me encerraron muchos años en la sórdida gayola
y una tarde me libraron... pa' mi bien... o pa' mi mal...
Fui sin rumbo por las calles y rodé como una bola
Por la gracia de un mendrugo, ¡cuántas veces hice cola!
Las auroras me encontraron largo a largo en un umbral.

Hoy ya no me queda nada; ni un refugio... ¡Estoy tan pobre!
Solamente vine a verte pa' dejarte mi perdón
Te lo juro; estoy contento que la dicha a vos te sobre...
Voy a trabajar muy lejos... a juntar algunos cobres
pa' que no me falten flores cuando está dentro el cajón

*Versos de Armando José Tagini y música
de Rafael Tuegols
Estrenó esta composición el mismo poeta,
que dragoneaba de cantor, hacia 1926
Gardel la grabó en 1927*

*"Fui sin rumbo por las calles y rodé
como una bola
Por la gracia de un mendrugo, ¡cuántas
veces hice cola!"*



Grudice, Reinaldo (1853-1921).
La sopa de los pobres (detalle)

Caferata

1926

Caferata, yo no quiero
recordarte lo pasado,
cuando andabas sin camisa,
sin botín y sin *chefún*...
Sólo quiero que recuerdes
que conmigo has pelechado,
que por mí te has hecho gente
y has llegado a ser *ranún*.

Yo te di vida bacana,
vos en cambio me dejaste
por un loro desplumado
como ésta que aquí ves.
Si algún día te hago falta,
si es que andás medio apurao,
no olvidés que lo que tengo
es pa' vos si lo querés

Caferata, allá en Chiclana,
donde tengo mis amores,
donde vive mi esperanza,
vos sos rey, sos picaflor.
Donde tengo mi cotorro
adornado con primores
vos sos príncipe sin grupos,
de mi reino sos señor.

Yo no tengo para darte
garzonier ni *voiturette*,
sólo tengo en mi cotorro
una cama sin colchón,
pero tengo pa'l invierno,
esas noches de fresquete,
un tapado de cariño
del calor del corazón.

Letra de Pascual Contursi y música de Antonio Scatasso, cantado por Azucena Maizani y Sofía Bozán en la revista escénica Saltó la bola, el 12 de marzo de 1926

Glosario:

Ranún : Persona sagaz y astuta.

"...Caferata, allá en Chiclana,
donde tengo mis amores..."



Fotografía de la esquina de Boedo y Chiclana, 1926.

Garabita

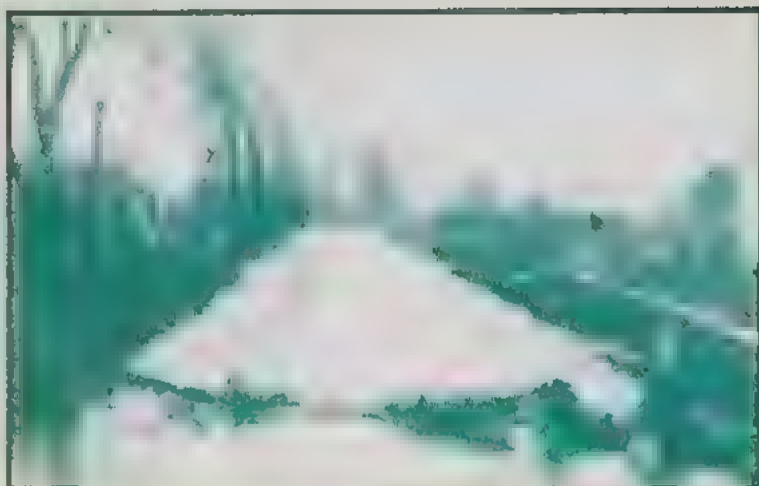
1926

Garabita... Garabita
la pebeta que has andado
pisoteando el pasto sucio
del arroyo Maldonado;
contemplando el agua mansa,
muchas veces has pensado
en tu vieja la finada
y en tu viejo curdelón.

Garabita... Garabita...
¡Cuántas noches has soñado
con un lindo traje nuevo
con adornos de astracán!
En pintarte las ojeras
y los labios colorados
pa' correr con los muchachos
esas farras de champán.

Garabita... Garabita...
has nacido pal arroyo;
preferís las zapatillas,
las miserias y el dolor,
que haya un reo que te quiera
y te hable a lo criollo
y, si un día llega el caso,
que se juegue por tu amor.

*Letra de Pascual Contursi y música de
Bernardino Terés
Fue cantado por Sofía Bozán en la revista
escénica Vengan todos a oír esa milonga,
el 27 de mayo de 1926.*



El arroyo Maldonado en 1932, antes del entubamiento.

La zona del arroyo era de las más insalubres de Buenos Aires, con casuchas miserables construidas con desechos industriales. Fue durante muchos años el límite norte de Buenos Aires; las condiciones de vida eran precarias y sólo marginales de la gran ciudad se atrevían a establecerse allí.

Atravesaba la Capital Federal siguiendo el actual trazado de la avenida Juan B. Justo.



Durante los trabajos de entubamiento de otro arroyo afluente, un ómnibus cayó en su cauce, a la altura de las calles García del Río y Crámer.

La concreción de estas obras contribuyó a valorizar una amplia zona urbana.

La he visto con otro

1926

La he visto con otro
pasearse del brazo.

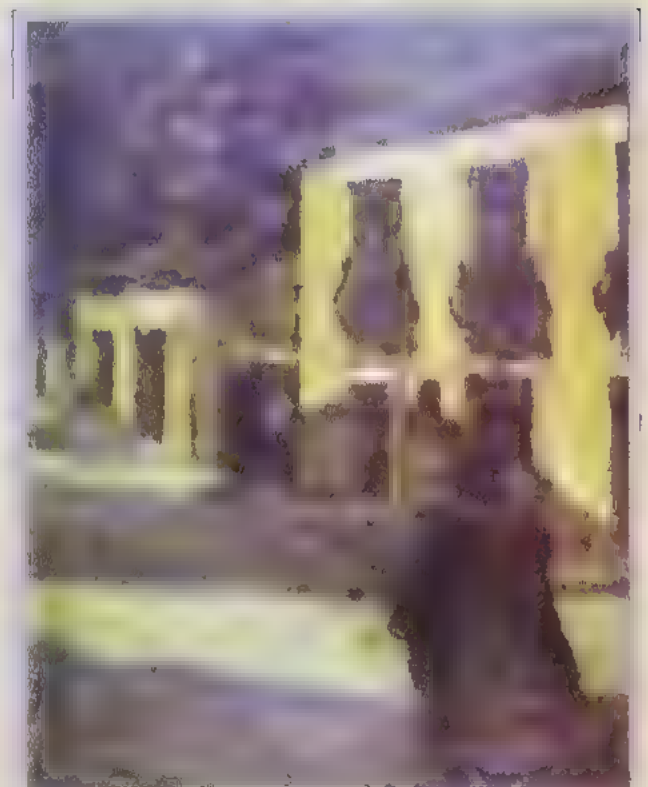
Mis ojos lloraban
de pena y dolor.
En cambio en su cara,
sus negros ojazos
reían contentos
de dicha y amor.

Recuerdo que en mis brazos
llorando me decía,
será pa' siempre tuya
mi vida y mi pasión.
Jugó con mis amores,
la ingrata me fingía,
dejándome enlutado
mi pobre corazón.

Hay noches que solo
me quedo en el cuarto
rogando a la Virgen
me la haga olvidar,
y al verla con otro
pasar por mi lado
en vez de matarla
me pongo a llorar.

*Letra de Pascual Contursi y música de
Antonio Scatasso
Cantado en el sainete Los distinguidos reos,
del mismo Contursi, el 8 de abril de 1926*

" . La he visto con otro
pasearse del brazo



Rossi, Alberto María (1879-1965)
Paseo por el suburbio

Mandria

1926

Tome mi poncho... No se aflija
¡Si hasta el cuchillo se lo presto!
Cite, que en la cancha que usted elija
he de dir y en fija
no pondré mal gesto.

Yo con el cabo 'e mi rebenque
tengo 'e sobra pa' cobrarme...
Nunca he sido un maula, ¡se lo juro!
y en ningún apuro
me sabré achicar

Por la mujer,
creamé, no lo busqué...
Es la acción
que le viché
al varón
que en mi rancho cobijé...
Es su maldad
la que hoy me hace sufrir:
Pa' matar
o pa' morir
vine a pelear
y el hombre ha de cumplir.

Pa' los sotretas de su laya
tengo güen brazo y estoy listo...
Tome... Abaraje si es de agaya,
que el varón que taya
debe estar previsto.
Esta es mi marca y me asujeto.
¡Pa' qué pelear a un hombre mandria!
Váyase con ella, la cobarde...
Dígale que es tarde
pero me cobré.

*Versos de Francisco Brancatti y
Juan M. Velich; música del pianista
Juan Carlos Rodríguez
De 1926 es la incomparable versión
de Rosita Quiroga, que lo estrenó*

*"...Pa' matar
o pa' morir
vine a pelear
y el hombre ha de cumplir*



*Ilustración "La Pampa",
París, 1889.*

Paris, Alfred (1849-1908)

Marchetta

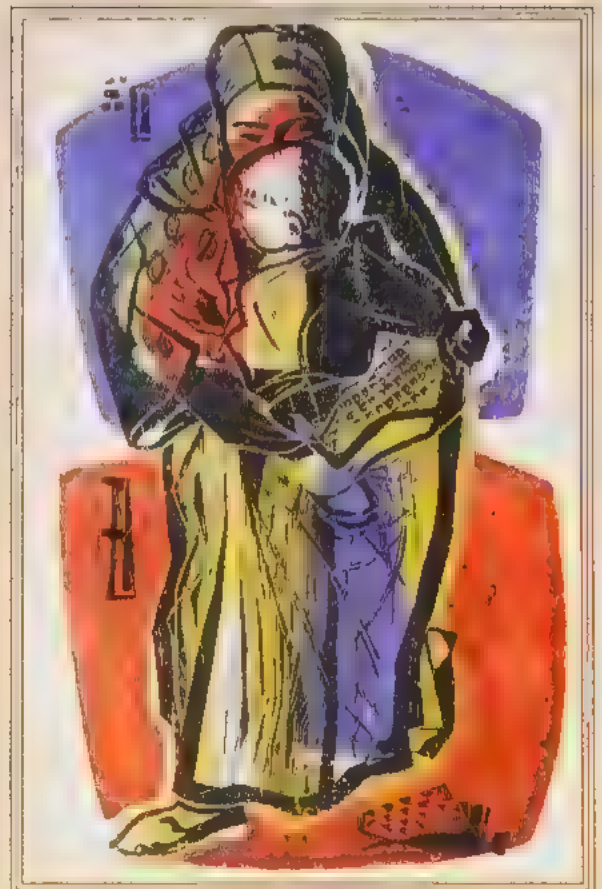
1926

Mariquita,
viejita
mulonga
que pasa las noches
bailando gotán.
Su cara es
fulera
y mistonga
y algún viejo amigo
la saca a bailar.
Si alguno le dice: Mariquita,
te espero en la esquina
pa ir a cenar,
Mariquita
se mira al espejo
y ahogando una pena
se pone a llorar.

Mariquita
que tienes
los ojos
caídos, tristonos
de tanto sufrir.
Su vieja se pasa
la noche
cunando al pebete
pa hacerlo dormir.
Por eso
Mariquita
no quiere
beber en las mesas
ni ir a cenar,
pues tiene en su casa
el recuerdo
de tristes amores
que no volverán

*Letra de Pascual Contursi y música de autor anónimo,
probablemente Antonio Scatasso
Fue estrenado en el sainete 'Maldito cabaret', del mismo
Contursi en colaboración con Pablo Suero, el 21 de
agosto de 1926*

*.Su vieja se pasa
la noche
cunando al pebete
pa hacerlo dormir*



Rebuffo, Víctor (1903-1983)
Senda xilografía

Mocosita

1926

Vencido, con el alma amargada,
sin esperanzas, saciado de la vida,
solloza en su bulín
el pobre payador
sin hallar un consuelo a su dolor
Colgada de un clavo, la guitarra...
en un rincón la tiene abandonada...
De sus amigos
ya no le importa nada...
Tirado en la catrera no hace más que llorar.

En alguna ocasión
sólo se escucha esta canción:
"Mocosita,
no me dejés morir, volvé al cotorro,
que no puedo vivir.
¡Si supieras las veces que he soñado
que de nuevo te tenía a mi lado!...
Mocosita,
no seas tan cruel, no me abandones...
Quiero verte otra vez ..
Mocosita,
no me dejes, que me mata poco a poco tu
desdén".

Dormía tranquilo el conventillo,
nada turbaba el silencio de la noche
cuando se oyó sonar
allá en la oscuridad
el disparo de una bala fatal.
Corrieron ansiosos los vecinos
que presentían el final de aquel drama
y se encontraron,
tirado en una cama,
en un charco de sangre, al pobre payador.
Pero, antes de morir,
alguien le oyó cantar así

"Mocosita,
no me dejés morir, volvé al cotorro,
que no puedo vivir..."

*Letra de Víctor Soliño, música de Gerardo Hernán Matos Rodríguez.
Fue compuesto para Rosita Quiroga, quien lo grabó para la casa Victor en 1926
El mismo año lo grabó Gardel para Odeón, pero su versión no pudo circular
comercialmente, porque Rosita reclamo y obtuvo la exclusividad*

Noches de Colón

1926

También los goces que da el dinero
en otros tiempos los tuve yo
y en las veladas del crudo invierno
en auto propio llegué al Colón.
Por los gemelos acribillado
supe a las damas interesar,
mientras lucía desde mi palco
el blanco peto del rico frac.

¡A qué vuelve a mi memoria
la miseria a renovar;
el recuerdo de otras horas,
si hasta el aire cuando pasa
trae la sorda risa helada
de la que así me perdió!
Yo le di el amor más noble
y mi hogar, mi vida entera;
yo por ella perdí el nombre
y pensando sólo en ella
fui de todo, hasta ladrón

Los paraísos del alcaloide
para olvidarla yo paladée
y por las calles, como soñando,
hecho un andrajo me desperté
En las grandezas que da el dinero
no pongas nunca tu vanidad,
que mi fortuna fue como un sueño
y traicionera mi realidad

¡Cuánta plata en las carreras
junto a ella dejé yo!
¡Qué de amigos en mi mesa
de mantel de puro hilo
que se fueron como el vino
que mi mano les brindó!
Son más crueles que el invierno
del destino los rigores
¡Gran señor y pordiosero,
yo también tuve mis pobres
en mis noches de Colón!

*Letra de Roberto L. Cayol, música de Raúl de los Hoyos
Con el título "Mis noches de Colón" lo cantó Vicente
Clement en la revista En el Maipo no hace frío, el 24 de
septiembre de 1926*



Teatro Colón, 1920

El nuevo teatro Colón, inaugurado el 25 de mayo de 1908 con la ópera "Aída" de Verdi, sintetizaba la intensa vida cultural del Buenos Aires de entonces.

Las clases acomodadas porteñas se daban cita en sus lujosas instalaciones para gozar de la belleza del arte lírico, también, como lugar de encuentro social para ver y ser visto.



Ilustración de la época.

Entrando al teatro.

No te engañes, corazón

1926

No te dejes engañar,
corazón,
por su querer,
por su mentir;
no te vayas a olvidar
que es mujer
y que al nacer
del engaño hizo un sentir

Miente al llorar,
miente al reír,
miente al sufrir
y al amar;
miente al jurar
falsa pasión...
No te engañes, corazón

Me appena
verte con ella del brazo...
Si a mí me dio el esquinazo,
a vos, ¿que no te dará?
Oíme,
yo que soy tu amigo viejo
quiero darte un buen consejo...
largala y te convendrá.

Acaso
te llore y se desespere
y te bata que te quiere,
viejo ardid de la mujer.
No creas...
¿Cómo a vos ha de quererte
si juró que hasta la muerte
sólo mía había de ser?

No te dejes engañar,
corazón,
por su querer
por su mentir...
No te vayas a olvidar
que fue mía
y que algún día
te podrás arrepentir
y has de llorar
con gran dolor...

Se ha de burlar
de tu amor...
No te olvidés
que ella es mujer
No te dejes convencer...

No creas
que es la envidia o el despecho
por todo el mal que me ha hecho
que hace que yo te hable así
Bien sabes
que no hay envidia en mi pecho,
que soy un hombre derecho,
que soy como siempre fui

*Letra de José María Caffaro Rossi y música de Rodolfo Sciammarella
Firmó la letra el autor de la música, respondiendo a un
ruego del letrista. Fue estrenado por Ignacio Corsini,
quien lo grabó el 13 de noviembre de 1926. La grabación
de Gardel es del 6 de junio de 1928*



La estampa elegante del
rubio y atractivo Ignacio
Corsini

Ignacio Corsini (1891-1967), grabó sus primeros discos en 1913 y actuó durante varios años como primer galán-cantor de la compañía de Pepe Podestá, pasando luego por las compañías de César Ratti y Pablo Podestá

El repertorio de sus canciones, basado en un colorido registro de tenor, se inclinó hacia la música y las letras de corte romántico. Su característica voz fue registrada en más de 600 grabaciones, entre las que se destacaron: *Caminito*, *Griseta*, y otros grandes éxitos

Sonsa

1926

Tengo un amor que me enloquece
y es de mi vida mi única ilusión.
De su cariño me siento tan avara
que en cofre de oro lo guarda el corazón.

Es como el sol que al despuntar
llega a los nidos para hacer cantar...
Si entre sus brazos me siento aprisionada
el mundo entero me atrevo a despreciar.

¡Sonsa!, me dijeron mis amigas
piensa que ese amor te perderá;
recuerda que tu vida será pobre
y que no tendrás ni un cobre
pa gastarlo en un vestido
o lucirlo en un collar.

¡Sonsa!, no tendrás la *voiturette*...
Todo ese encanto morira
y piensa que tu vida será pobre,
que ese amor te ha trastornado
y por él has despreciado
tu mayor felicidad.

Dejé el chalet, dejé el bulldog
y el auto regío todo de un color
por seguir, loca, al hombre que yo quiero,
que con un gesto robó mi corazón

Lejos con él quiero vivir
con mi tapera sola en el lugar,
que una tapera, a la luz de las estrellas,
de noche es plata y oro al despertar

Letra de Emilio Fresedo y música de Raúl de los Hoyos

*Fue estrenado por Iris Marga en la revista
cénica Las alegres chicas del Maipo
ofrecida en el teatro Maipo, en 1926*

*"...Dejé el chalet, dejé el bulldog
y el auto regío todo de un color
por seguir, loca, al hombre que yo quiero,
que con un gesto robó mi corazón..."*



Ilustración de la época

Pan comido

1926

Sos un caído de la cuna, un pobre diablo, un *maleta*
En los *handicaps* corridos siempre quedaste parao.
Te has perdido el vento al póker porque no tenés carpeta
y, sin embargo, en la vida nunca falta un guey corneta
que haga girar la bolilla que sos un *tigre mentao*

El hombre en pista liviana,
en barrosa y en pesada
si tiene sangre en las venas
jamás se debe achucar.
Y a vos te han visto hacer buches
amainando en la parada...
Tendrás muy buenos aprontes,
sos de mucha atropellada
pero, en finales reñidos,
sos mandria, sabés temblar

Si no hay clase, ¿por qué causa la vivís dándote *dique*?
¿Al fin y al cabo, qué hazaña en tu cartilla cayó?
Seguí no más bellaqueando, creyéndote un buen dorique
que, si me apurás un poco, vas a quedar en el pique
pa' que chillen los muchachos que en todo primero yo.

Lo que uno sabe de viejo
a vos te falta, *botija*.
Sos potrillo de dos años.
Recién darás mucho *sport*
cuando andés como yo anduve
como bola sin manija .
Tenés que nacer de nuevo
para correrte una fija...
Aunque te juegues el resto
no llegás al marcador

No servís pa' acompañarme ni siquiera en la partida.
No tenés chance ninguna... Pa' mí que sos roncador...
Nunca marcaste buen tiempo... Es muy pobre tu corrida...
Cuando no se abre en el codo se me manca en la tendida..
Te falta más *performance* pa' salir de perdedor.

Letra de Enrique Dizeo, música de Ismael Florentino Gómez
Fue estrenado en el café "Nacional", en 1926, por el cantor
Pablo Eduardo Gómez, hermano del autor de la música
Carlos Gardel lo grabó el 18 de febrero de 1927

Clasificación

- Maleta** : Torpe, falto de habilidad y destreza
Tigre : El que ejecuta una acción con energía y habilidad.
Menta : Fama, voz u opinión acerca de una persona
Dique : Ostentación acto de hacer gala o lucimiento
Botija : Niño
Handicap : Inglés, se aplica en el lenguaje turfístico a la carrera en la que los oponentes llevan pesos desproporcionados
Performance : Inglés, en el lenguaje turfístico es la actuación de un caballo de carrera

Tendrás muy buenos aprontes,
sos de mucha atropellada
pero, en finales reñidos,
sos mandria, sabés temblar ...



Ilustración de la época

Pobre corazón mío

1926

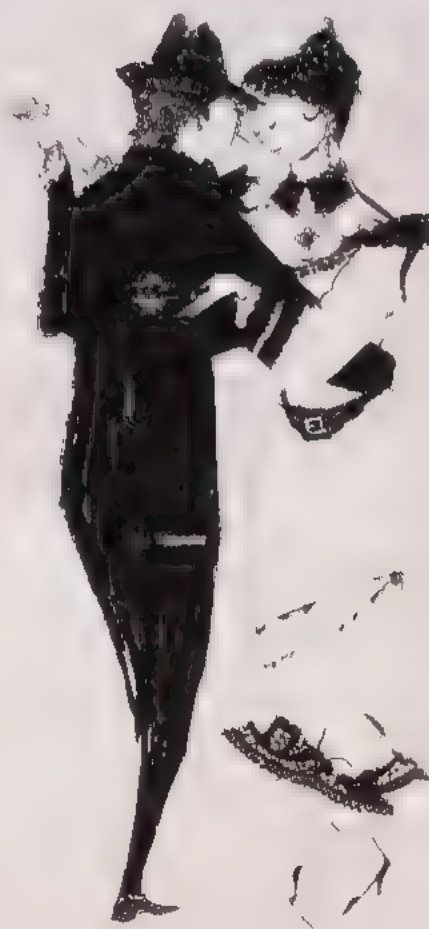
Cotorro que alegrabas
las horas de mi vida,
hoy siento que me muero
de angustia y de dolor
Vivir sin la esperanza
de la mujer querida
Sentir la herida abierta,
sangrando el corazón

¡Si aún conserva el piso
la marca de las huellas
que en noches no lejanas
dejaba al taconear!
Y aún en el ambiente
las miradas aquellas
de aquel guapo malevo
que la sacó a bailar

Entonces en mis ojos
sentí dos lagrimones
Sacando los cuchillos
salimos él y yo...
Y cuando me llevaban
según los bandoneones
y la mujer aquella
entró al baile y bailó

*Letra de Pascual Contursi, música de
Antonio Scatasso
Estrenado por Ignacio Corsini en la
representación del sainete En el barrio
de los tachos del mismo Contursi el
30 de julio de 1926*

*"...¡Si aún conserva el piso
la marca de las huellas
que en noches no lejanas
dejaba al taconear!"*



Soldi, Raúl (1905-1994)
Tango

Puente Alsina

1926

Dónde está mi barrio, mi cuna querida?
¿Dónde la guarida, refugio de ayer?
Borró el asfaltado, de una manotada,
la vieja barriada que me vio nacer..

En la sospechosa quietud del suburbio,
la noche de un triste drama pasional
y, huérfano entonces, yo, el hijo de todos,
rodé por el lodo de aquel arrabal.

Puente Alsina, que ayer fuera mi regazo,
de un zarpazo la avenida te alcanzó...
Viejo puente, solitario y confidente,
sos la marca que, en la frente,
el progreso le ha dejado
al suburbio rebelado
que a su paso sucumbió.

Yo no he conocido caricias de madre...
Tuve un solo padre que fuera el rigor
y llevo en mis venas, de sangre *matrera*,
gritando una gleba su crudo rencor.

Porque me lo llevan, mi barrio, mi todo,
yo, el hijo del lodo lo vengo a llorar...
Mi barrio es mi madre que ya no responde...
¡Qué digan adónde lo han ido a enterrar!

*Letra y música de Benjamín Tagle Lara.
Esta conmovedora elegía fue grabada por Rosita Quiroga
al morir el año 1926. Lamentablemente, no perteneció al
repertorio de Carlos Gardel*

Glosar o:

Matrera : Gaucho fugitivo de la autoridad



Vista del Puente General José Félix Uriburu, 1938.

Puente Alsina, un lugar que era conocido antiguamente como el *Paso de Burgos*, porque éste era el apellido del botero que cruzaba los transeúntes de una orilla del Riachuelo a la otra

En 1855, un hacendado y saladerista español, don Enrique Ochoa y Zauzola, contruyó el primer puente de madera con fines de lucro, para cobrar peaje. Dos veces, Ochoa y Zauzola debió reconstruir el puente, al ser derrumbado por las periódicas inundaciones que afectaban a la zona. En 1859 construyó un tercer puente, al que se llamó *Alsina* como homenaje al gobernador Valentín Alsina

En 1910 ocupó su lugar uno de hierro, hasta que en 1938 éste fue reemplazado por el actual *Puente General José Félix Uriburu*, de arquitectura colonial

Es un lugar con reminiscencias históricas: por allí cruzaron el Riachuelo las tropas inglesas del brigadier Levinson Gower, el 1ro. de julio de 1807

Fue con motivo de la segunda invasión inglesa, Gower comandaba 2150 hombres, la vanguardia de las tropas invasoras. Y en junio de 1880 lucharon por la posesión del puente las fuerzas nacionales del presidente Avellaneda, contra las porteñas del gobernador Carlos Tejedor

En sus alrededores fue creciendo una populosa barriada, que en sus inicios albergó a los personajes más característicos delineados en las letras de los viejos tangos. Estos barrios dieron origen luego a los actuales de Nueva Pompeya y Valentín Alsina.

Tiempos viejos

1926

Te acordás, hermano? ¡Qué tiempos aquellos!
¿Eran otros hombres más hombres los nuestros.
No se conocía cocó ni morfina
Los muchachos de antes no usaban gomina
¿Te acordás, hermano? ¡Qué tiempos aquellos!
¡Veinticinco abriles que no volverán!
¡Veinticinco abriles! ¡Volver a tenerlos!
¡Si cuando me acuerdo me pongo a llorar!...

¿Dónde están los muchachos de entonces?
Barra antigua de ayer ¿dónde está?
Yo y vos solos quedamos, hermano,
yo y vos solos para recordar
¿Dónde están las mujeres aquellas,
minas fieles, de gran corazón,
que en los bailes de Laura peleaban
cada cual defendiendo su amor?

¿Te acordás, hermano, la rubia Mireya
que quité en lo de Hansen al loco Cepeda?
¡Casi me suicido una noche por ella...
y hoy es una pobre mendiga harapienta!
¿Te acordás, hermano, lo linda que era?
Se formaba rueda pa verla bailar
Cuando por la calle la veo tan vieja
doy vuelta la cara y me pongo a llorar

*Letra de Manuel Romero y música de Francisco Canaro
Fue cantado por José Muñiz en el sainete
Los muchachos de antes no usaban gomina
de Manuel Romero y Mario Benard, presentado
el 21 de octubre de 1926*



La letra de este tango y el sainete que lo originó, dieron inspiración a dos recordadas películas: *Los muchachos de antes no usaban gomina*, una de ellas, en dos versiones: la primera (1937), dirigida por Manuel Romero, con Florencio Parravicini, Mecha Ortiz y Hugo del Carril en los papeles protagónicos; la segunda (1969), con la dirección de Enrique Carreras y Rodolfo Bebán, Susana Campos y Osvaldo Miranda

La otra película fue *La rubia Mireya* (1948), con Mecha Ortiz, Fernando Lamas y Elena Lucena como protagonistas, con la dirección de Manuel Romero

Fotos: escenas de la película *La rubia Mireya*



*¿Te acordás, hermano la rubia Mireya
que quité en lo de Hansen al loco Cepeda?
¡Casi me suicido una noche por ella*



¿Te acordás, hermano? ¿Qué tiempos aquellos?

Butler, Horacio (1897-1983)

1955

Te doy lo que tengo

1926

Yo tengo un cotorro,
un catre y una viola,
un peine y un espejo
colgado en la pared.
Y tengo dos cuadritos
que hice en la gayola,
color blanco y celeste
de seda cordoné.

Todito lo que tengo
pa' vos es alma mía,
el mate, la bombilla
y hasta el calentador,
y tengo pa esas noches
de invierno crudo y frío,
de lana un acolchado
para que duermas mejor.

Es lindo mi cotorro,
lo vieras de mañana,
el sol que entre los vidrios
dibuja la "pared".
Y tengo una maceta
colgada en la ventana,
que tiene unas ramitas
de flores Rosa Té

*Letra de Pascual Contursi y
musica de Antonio Scatasso
Fue un éxito de Azucena
Maizani en 1926*



"...Y tengo una maceta
colgada en la ventana,
que tiene unas ramitas
de flores Rosa Té...."

Victorica, Miguel Carlos (1884-1955)
Balcón

Viejo tango

1926

En el gangoso rezongar del fuelle,
brotan sentidas, llenas de emoción,
la cadenciosas notas de mi tango,
el viejo tango de mi corazón.
Se llena mi alma de dulces recuerdos
y de añoranzas de mi juventud,
y cada nota asoma a mi memoria
una deuda de inmensa gratitud

Viejo tango llorón,
tango sentimental,
benes en cada acorde
las alegrías del arrabal
Tango viejo y tristón,
tango que tanto amé,
dame tu musiquita
la musiquita que ya se fue

Yo te recuerdo cuando en Puente Alsina
los viejos tauras en tu dulce son
se columpiaban repartiendo cortes,
llenas sus almas de satisfacción

Y al recordarte en esas gratas horas,
horas sagradas de mi buen ayer,
pienso que entonces, dentro de mi alma,
no se albergaba ningún padecer.

*Letra de Francisco Alfredo Marino y música de Juan Arcuri
Fue estrenado por Pablo Eduardo Gómez cuando, en 1926, se
desempeñaba con Marino, el poeta de El Ciruja, en el café
Nacional cantando con la orquesta de Ernesto de la Cruz*

*Yo te recuerdo cuando en Puente Alsina
los viejos tauras en tu dulce son
se columpiaban repartiendo cortes,
llenas sus almas de satisfacción*



Reunión bailable en un patio, 1915.

¡Qué va cha ché!

1926

Píantá de aquí, no vuelvas en tu vida.
Ya me tenés bien requeteamurada.
No puedo más pasarla sin comida
ni oírte así decir tanta pavada...
¿No te das cuenta que sos un engrupido?
¿Te creés que al mundo lo vas a arreglar vos?
¡Si aquí ni Dios rescata lo perdido!
¿Qué querés vos? ¡Hacé el favor!..

Lo que hace falta es empacar mucha moneda,
vender el alma, rifar el corazón,
tirar la poca decencia que te queda...
Plata, plata, plata... plata otra vez
Así es posible que morfés todos los días,
tengas amigos, casa, nombre... y lo que quieras vos.
El verdadero amor se ahogó en la sopa:
la panza es reina y el dinero Dios

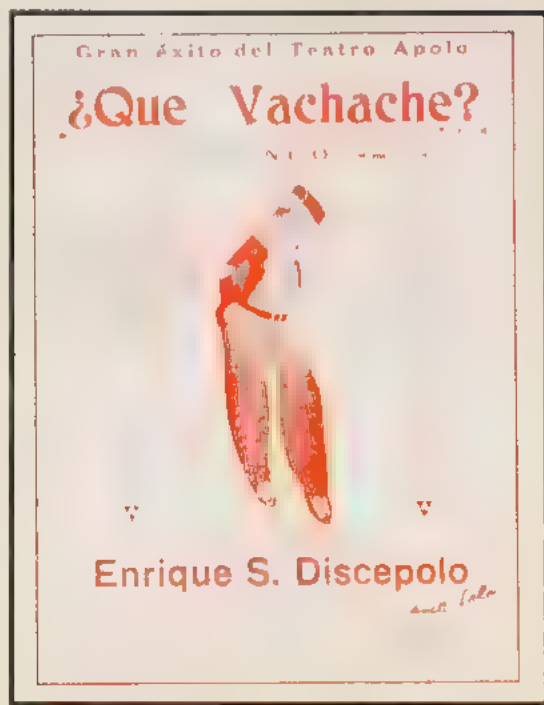
¿Pero no ves, gilito embanderado,
que la razón la tiene el de más guita,
que la honradez la venden al contado
y a la moral la dan por moneditas?
¿Que no hay ninguna verdad que se resista
frente a dos pesos moneda nacional?
Vos resultás, haciendo el moralista,
un disfrazao... sin carnaval...

¡Tirate al río! ¡No embromés con tu conciencia!
Sos un secante que no hace ni reír...
Dame puchero, guardate la decencia...
¡Plata, plata, plata! ¡Yo quiero vivir!
¿Qué culpa tengo si has piyao la vida en serio?
Pasás de otario, morfás aire y no tenés colchón..
¿Qué vachaché? ¡Si hoy ya murió el criterio!
Vale Jesús lo mismo que un ladrón..

Letra y música de Enrique Santos Discépolo
Fracasó estruendosamente cuando Mecha Delgado lo
estrenó en Montevideo, mientras formaba parte de la
Compañía Rioplatense de Sainetes dirigida por Ulises
Favaro. Tampoco pudo imponerlo Tita Merello en Buenos
Aires. Sólo después del éxito obtenido por la Maizani con
Esta noche me emborracho (1928), logró imponerse
Qué va cha che

Glosario

Engrupido : Engreído, envanecido.



Portada de la partitura del tango
'Qué va cha ché'

Oro muerto

1926

El conventillo luce su traje de etiqueta
Las paicas van llegando, dispuestas a mostrar
que hay pilchas domingueras, que hay porte y hay
silueta,
a los garabos reos deseosos de tanguear.
La orquesta mistonguera musita un tango fulo.
Los reos se desgranán buscando, entre el montón,
la princesita rosa de ensortijado rulo
que espera a su Romeo como una bendición.

El dueño de la casa
atiende a las visitas;
los pibes del convento
gritan en derredor
jugando a la rayuela,
al salto, a las bolitas,
mientras un gringo curda
maldice al Redentor.

El fuelle melodioso termina un tango papa.
Una pebeta hermosa saca del corazón
un ramo de violetas, que pone en la solapa
del garabito guapo, dueño de su ilusión.
Termina la mulonga. Las minas retrecheras
salen con sus bacanes, henchidas de emoción,
llevando de esperanzas un cielo en sus ojeras
y un mundo de cariño dentro del corazón.

*Letra de Julio P. [Ilácido] Navarrine y música de Juan Raggi.
Fue premiado en el certamen organizado en 1926 por la
Compañía Rioplatense de Revistas en el teatro 18 de Julio
de Montevideo. Carlos Gardel lo grabó aquel mismo año. A
raíz de la censura impuesta en la radiofonía entre 1943 y
1946 se lo denominó Girón porteno.*

Glosario.

Garabo : Muchacho
Mistonguera : Humilde, pobre
Fulo : Feo, de mala calidad
Retrechera : Mujer con atractivo sexual o lo que
hoy vendría a ser el sex-appeal de
los norteamericanos



Patio del conventillo de la calle Piedras 1268, en cuyas 104 piezas vivían mas de 500 personas

La vida del conventillo descrita en *Oro muerto* es un espejo de la situación de la clase proletaria urbana, creada al influjo de la gran inmigración que entre 1875 y 1910 quintuplicó la población porteña

El "conventillo" alojó a las clases populares, que al decir del Dr. Eduardo Wilde abarcaba desde el pordiosero hasta el pequeño industrial

El hacinamiento y la falta de higiene, como las múltiples ocupaciones de sus inquilinos, condicionaron formas propias de vida familiar y social, siendo el patio del conventillo no sólo escenario de disputas y reyertas, sino también un ámbito propicio donde se gestaron nuevas formas de solidaridad y sociabilidad

La mayor parte de estas viviendas se concentraron en los barrios del sur como Monserrat, Balvanera, Constitución, Barracas y la Boca

En 1904 existían 2400 casas de inquilinato, con una oferta de 140 000 habitaciones, donde cohabitaban, en cada una de ellas, hasta diez personas.



Inmigrantes turcos reunidos en el patio de un conventillo

Arrabalero

1927

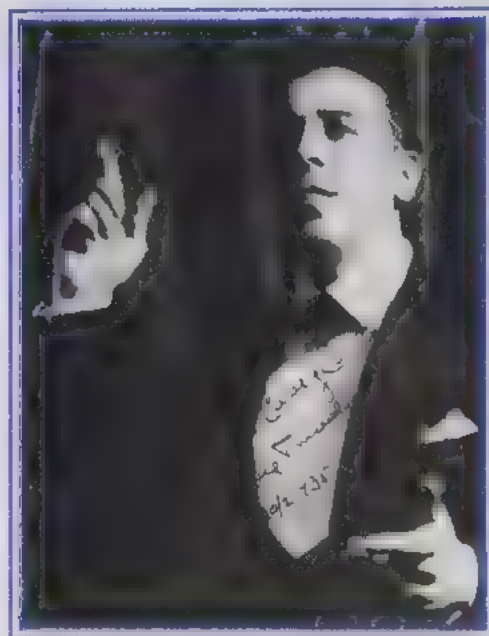
Soy la pebeta mas rechiflada
que en el suburbio pasó la vida;
soy la percanta que fue querida
de aquel malevo que la amuró.
Soy el orgullo del barrio entero,
tengo una efe que es mi ilusión,
pues soy criolla, soy milonguera,
quero a mi hombre de corazón.

En un bulín mustongo
del arrabal porteño,
lo conocí en un sueño,
le di mi corazón
Supe que era malevo,
lo quise con locura,
sufrí por su ventura
con santa devoción
Ahora, aunque me faje,
purrete arrabalero,
ya sabe que lo quiero
con toda mi ilusión,
y que soy toda suya,
que suyo es mi cariño,
que nuestro será el niño
obra del metejon

Por ser derecha tengo un machito
arrabalero de Puente Alsina;
se juega entero por esta mina
porque la sabe de corazón.
Pero si un día llega a engañarme
como hacen otros con sus mujeres,
esta percanta que ríe y canta
llorará sangre por su traición.

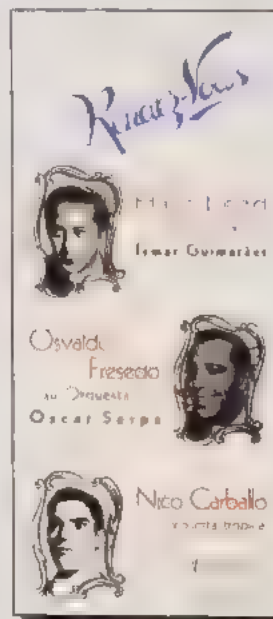
Letra de Eduardo Calvo y música de Osvaldo Fresedo
Fue estrenado por la orquesta del autor de la
música en el quinto Baile de los Avnadores
ofrecido en el teatro Ópera, en 1927

Osvaldo Fresedo dirigiendo su orquesta
en 1935



Osvaldo Nicolás Fresedo (1897-1984), el "pibe de la Paternal", fue autor de la música de *Arrabalero*. Se inició en 1912 debutando como bandoneonista en un trío juvenil. Después de tocar junto a Francisco Canaro y Vicente Loduca, formó su primer conjunto, que contaba a Julio de Caro en los violines.

Grabó varios discos en E.E.U.U., cuando ya asomaba su gran calidad como director y compositor. Tangos como *Vida mía*, *El once*, *De academia*, nos lo muestran como refinado músico que supo adaptar a tiempo algunos conceptos de la vanguardia tanguera, lo que definió un estilo personalísimo y una permanencia de muchos años en el gusto popular.



Aviso donde se promociona la presencia
de Osvaldo Fresedo y su orquesta
en el *Rendez Vous*

Copen la banca

1927

Cadenero de buen porte, garabito a la piu bela,
pinta brava de muchacho con tu jetra shushetín,
academico en el arte de tallar a la alta escuela,
con razón bancás el juego más debute de quiniela
y tirás monte con puerta en lo del viejo Anyulín.

La corríste siempre en yunta con el lince veterano.
Muchos años de servicio en la vida ya llevás.
A tu juego te llamaron si hay bochinche en el pantano
porque sos la zurda linda, la muñeca... Si es en vano
que chamuyen los pipiolo que pegás, pero de atrás...

Vos copaste cualquier banca y cantaste las cuarenta
Con parolas de platino tus hazañas quedarán.
En la historia de los reos, donde todo se comenta
dormita la biografía del cacique de más menta
como un recuerdo mistongo de las ranas que se van

Embrocás todito el paño que apoliya sobre el mapa.
Zapateaste por el Este, por el Norte y por el Sur.
Te respetan los vivillos y, todavía, de yapa,
no te falta quien te alise, quien te planche la solapa
con halagos amorosos porque valés un Perú.

Dale gracia a la gambeta que apañaste en la experiencia
y a la astucia de hombre sabio si hoy cargás mucho parné
Has vivido echando buena en la cancha de la ciencia.
Si hasta el tira, cada tanto, quince días de licencia
te los da para que yires ostentando el pedigree

*Cadenero de buen porte
garabito a la piu bela,
pinta brava de muchacho
con tu jetra shushetín...."*

*Letra de Enrique Dizeo, música de Juan Maglio
De este tango ha quedado una imperfectible versión de
Carlos Gardel, que data de 1927*

Glosario

Cadenero : Proxeneta

Pipiolito : Tonto

El tira : Policía de investigaciones

Pedigree : Inglés, genealogía de un animal



Che, papusa, oí

1927

Muñeca, munequita que hablás con zeta
y que con gracia pasta batís *miché*;
que con tus aspavientos de pandereta
sos la milonguerita de más chiqué;
trajeada de bacana, bailás con corte
y por raro snobismo tomás *prissé*,
y que en auto cambia, de sud a norte,
paseás como una dama de gran *cachet*.

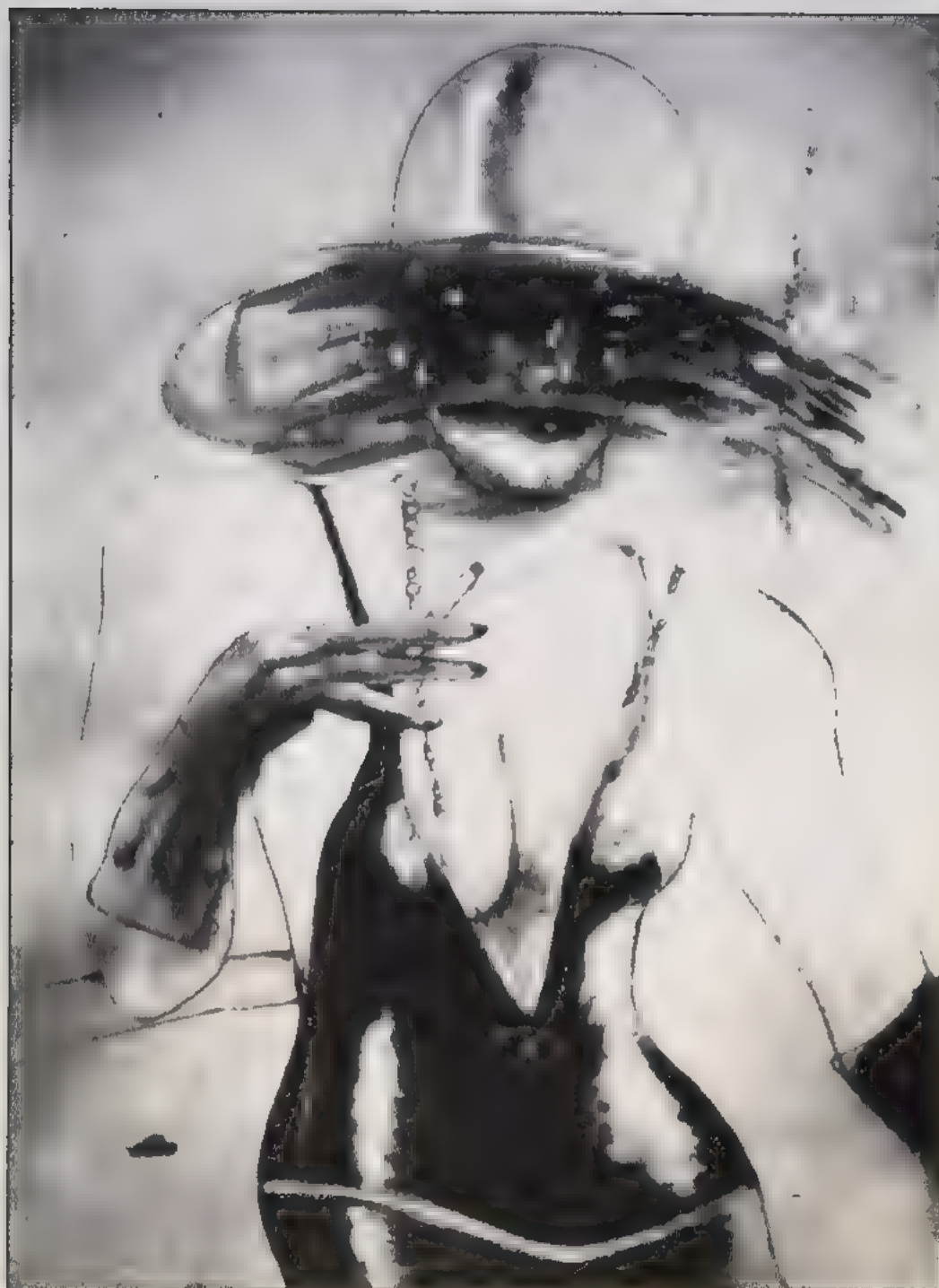
Che papusa, oí
los acordes melodiosos que modula el bandoneón;
Che papusa, oí
los latidos angustiosos de tu pobre corazón;
Che, papusa, oí
cómo surgen de este tango los pasajes de tu ayer...
Si entre el lujo del ambiente
hoy te arrastra la corriente,
mañana te quiero ver

Milonguerita linda, papusa y breve,
con ojos picarescos de *pippermint*,
de parla afranchutada, pinta maleva
y boca pecadora color carmín,
engrupen tus alhajas en la milonga
con regio faroleo brillanteril
y al bailar esos tangos de meta y ponga
volvés otario al vivo y al reo gil.

Letra de Enrique Cadícamo y música de Gerardo
Hernán Matos Rodríguez
Fue compuesto para el primer disco grabado por
Alberto Vila (el 3 de diciembre de 1927)

Glosario.

- Prisé** : Pulgarada de cocaina
Miché : Francés, hombre adinerado que paga los
favores de una mujer
Cachet : Francés, estilo, carácter, categoría
Pippermint : Inglés, marca de un licor hecho de
menta peppermint



" Milonguerita linda, papusa y breva,
con ojos picarescos de peppermint
de parla afranchutada, pinta maleva
y boca pecadora color carmín ."

Linares, Joaquín
Niña bien

De tardecita

1927

Volvés de tardecita,
al barrio lindo que te vio,
en otra tardecita,
irte siguiendo una ilusión...
Ves que todo está igualto,
nada cambió en el nidito,
que alegrabas con tu risa ayer...
Y aunque vuelvas derrotada,
sabrás que la muchachada
te sigue teniendo siempre fe..

La luz del centro te hizo creer
que la alegría
que vos querías
estaba lejos de tu arrabal
y vestía sedas, y no percal...
Ir bien vestida, llevar gran lujo,
fue el embrujo
de tu ambición ..
¡Equivocando el camino,
vendiste tu corazón!

Desde que vos te fuiste,
el barrio nunca más cantó
Una pena muy triste,
todas las cosas envolvió...
Cuántas veces tu viejita,
al caer la tardecita,
creyó ver, temblando de emoción,
que daba vuelta la esquina,
la mimosa chiquilina,
que regresaba a pedir perdón

*Letra del escritor uruguayo Carlos Álvarez
Pintos y música del empresario teatral
Nicolás Messutti
Fue grabado por Carlos Gardel el 16 de
diciembre de 1927*

*"...Cuántas veces tu viejita,
al caer la tardecita,
creyó ver, temblando de emoción,
que daba vuelta la esquina,
la mimosa chiquilina, .."*



Audivert, Pompeyo (1900-1977).
Interior

El poncho del amor

1927

Yo soy del barrio de la ribera,
patria del tango y el bandoneón
Hijo sin grupo de un gringo viejo,
igual que el tango de rezongón

Desde muy pibe solté los cabos
y en la milonga me entreveré,
hasta que un día quedé amarrado
entre los brazos de una mujer

Por ella perdí mi rumbo
y al mundo me eché a rodar,
pa' olvidar aquellos ojos
que me hicieron tanto mal.

Pero es inútil, compadre,
hincharle el pecho al dolor
cuando nos tapan el alma
con el poncho del amor

Por eso que ando triste y errante
buscando en todas sabor igual
al de los besos de aquella boca
que ya mis labios no han de besar.

Yo soy del barrio de la ribera,
patria del tango y el bandoneon
Hijo sin grupo de un gringo viejo,
igual que el tango de rezongón.

*Letra de Alberto Vacarezza y música de
Antonio Scatasso.
Cantado por Luis Vecchio en el sainete del
mismo Vacarezza Juancito de la Ribera,
el 12 de agosto de 1927.*



Escena de *El conventillo de la Paloma*

El sainete, *pieza dramática, jocosa y de carácter popular*, surgió en la Argentina como herencia y asimilación del sainete madrileño. Adaptado a los personajes y problemática de los ambientes populares porteños de fines de siglo XIX, en su desarrollo se fue emparentando con el tango.

En efecto, muchos tangos encontraron su éxito y difusión estrenados en la puesta en escena de un sainete, lo que originó que algunos autores de sainetes se convirtieran a su vez, en estratistas de tangos (tal el caso de Alberto Vacarezza o Manuel Romero).

Alberto Vacarezza, en *La comparsa se despide*, define así la estructura de un sainete:

*"¡Poca cosa! [...] Un patio de conventillo, / un italiano
encargao, / un vovega retobao, / una percantá, un vivillo, /
dos malevos de cuchillo, / un chamuyo, una pasión, / choque,
celos, discusión, / desafío, puñalada, / aspamento, disparada
/ auxilio, cana... telón*

*Y agrega: "que voy a mandarle el resto, / pues debajo de
todo esto, / tan sencillo al parecer, / debe el sainete tener
rellenando su armazón, / la humanidad, la emoción, / la
alegría, los donaires / y el color de Buenos Aires / metido en
el corazón*

Entre los títulos de sainetes más exitosos, dentro de la prolífica obra de Vacarezza, se pueden mencionar: *Tu cuna fue un conventillo*, *Vaca. yendo gente al baile*, *Juancito de la Ribera*, y desde luego, *El conventillo de la Paloma*, que producido en 1929, alcanzó entonces más de 1000 representaciones. Y entre las letras de tangos, *La copa del olvido*, *El correrito* y el que nos ocupa *El poncho del amor*.

Marionetas

1927

Tení aquella casa no sé que suave encanto
en la belleza humilde del patio colonial
cubierto en el verano por el florido manto
que lulaban las glicinas, la parra y el rosal.

¡Si me parece verte! La pollerita corta,
sobre un banco empinadas las puntas de tus pies,
los bucles despeinados y contemplando absorta
los títeres que hablaban inglés, ruso, francés. .

—¡Arriba, doña Rosa!
¡Don Pánfilo, ligero!
Y aquel titintero
de voz aguardentosa
nos daba la función.
Tus ojos se extasiaban
aquellas marionetas
saltaban y bailaban
prendiendo en tu alma inquieta
la cálida emoción ..

Los años de la infancia risueña ya pasaron
camino del olvido; los títeres también
Piropos y promesas tu oído acariciaron.
Te fuiste de tu casa, no se supo con quién

Allá entre bastidores, ridículo y mezquino,
claudica el decorado sencillo de tu hogar...
Y vos, en el proscenio de un frívolo destino,
sos frágil marioneta que baila sin cesar

Letra de Armando José Tagini, música de Juan José Guichandut

Este tango fue eliminado en la segunda rueda del concurso Max Glucksmann, edición de 1927. De todas maneras Carlos Gardel lo grabó el 20 de octubre de 1928 y el mismo año lo hicieron Azucena Maizani e Ignacio Corsini, contribuyendo a su gran difusión

Patio colonial de una casa de familia



Las casas porteñas de fines del siglo XIX fueron construidas siguiendo el clásico diseño heredado de los españoles, donde las habitaciones principales se abrían alrededor de dos o tres patios, adornados con plantas y un aljibe, y a los que se accedía a través de un zaguán, flanqueados por dos ambientes.

Este mismo diseño, con algunas variantes, se aplicó también a la construcción de las casas de inquilinato.

Patio y zaguán se transformaban, en las tardecitas, en centro de reunión social o en un ámbito discreto para las citas románticas.

¿Por dónde andará?

1927

Yo te busco en mis recuerdos, nena,
y te busco pa' morir con vos;
se me achica el corazón de pena,
pero aguarda a que le des un adiós.
Y te juro que no sé cómo eras,
que mi mente no te encuentra ya;
que me paso las horas enteras,
preguntando: ¿por dónde andará?

Y cruzan, a la vez,
siluetas en montón
y nunca descubro cuál es

Yo me acuerdo, solamente,
de una caricia, de un beso sano,
de una mano muy ardiente
que entre sus dedos tuvo mi mano;
del amor de una pareja,
de una ventana, chica y sin reja,
donde estaban bien juntitos ella y él.
¡No sé si yo soy aquél!

Es por eso que te busco, nena,
y te busco pa' morir con vos
¿Qué te cuesta ser, un rato, buena?
Si no pido nada más que un adiós
No, no vengas, que bajó del cielo
la mujer que más quería yo
es mi madre que trae un consuelo
la que nunca mi mente olvidó

*Letra de Atilio Supparo, música de
Salvador Merico
Fue una creación de Libertad Lamarque que
Gardel grabó el 18 de febrero de 1927*

*Yo te busco en mis recuerdos, nena,
y te busco pa' morir con vos
se me achica el corazón de pena
pero aguarda a que le des un adiós*



Bermúdez, Jorge (1883-1926)
La 2011

No salgas de tu barrio

1927

No abandones tu costura
muchachita arrabalera,
a la luz de la modesta
lmparita de kerosene.
No la dejes a tu vieja,
ni a tu calle, ni al convento,
ni al muchacho sencillote
que suplica tu querer
Desechá los berretines
y los novios milongueros,
que entre rezongos del fuele,
te trabajan de chiqué

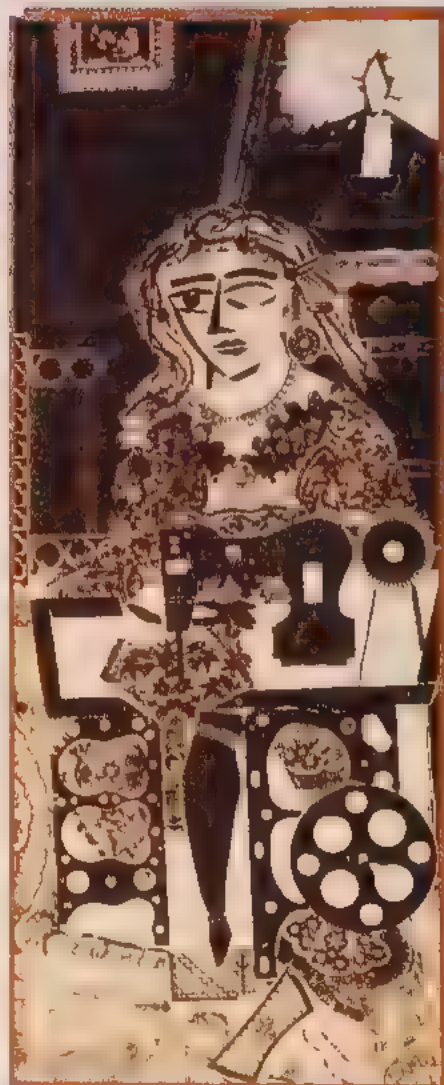
No salgas de tu barrio, sé buena muchachita,
casate con un hombre que sea como vos
y aun en la miseria sabrás vencer tu pena
y ya llegará un día en que te ayude Dios

Comos vos, yo, muchachita,
era linda y era buena;
era humilde y trabajaba,
como vos, en un taller
Dejé al novio que me amaba
con respeto y con ternura
por un niño engominado
que me trajo al cabaret,
me enseñó todos sus vicios,
pisoteó mis ilusiones,
hizo de mí este despojo,
muchachita, que aquí ves

Letra de A. J. Rodríguez Bustamante y música de
Enrique Delfino

Fue estrenado por Azucena Ma. au en el t. r,
"Porteño" en julio de 192

No abandones tu costura,
muchachita arrabalera



Bernis, Antonio (1905-1981)
Samana costurera, xilografía a collage



Terry, José A. (1878-1954)
La costurera

*La costurera que dio aquel mal paso, se transformó en una metáfora emblemática de la cultura tanguera. Por cierto, muchas mujeres que buscaban el bienestar económico y una activa participación social, cayeron en la trampa del dinero fácil que la noche y la prostitución les prometían, creándose así como una falsa opción entre la honesta *mujercita de su casa*, con la mujer jugada al lujo y al placer.*

Las nuevas corrientes ideológicas socialistas y anarquistas, transplantadas desde Europa, arraigaron en el sentimiento de las proletarias locales quienes en oportunidades se manifestaron contra el régimen de sumisión laboral al que estaban sometidas.

Entre otras manifestaciones de protesta, estalló una curiosa huelga de modistas, en marzo de 1919.



Huelga de modistas,
 marzo de 1919

¡Qué lindo es estar metido!

1927

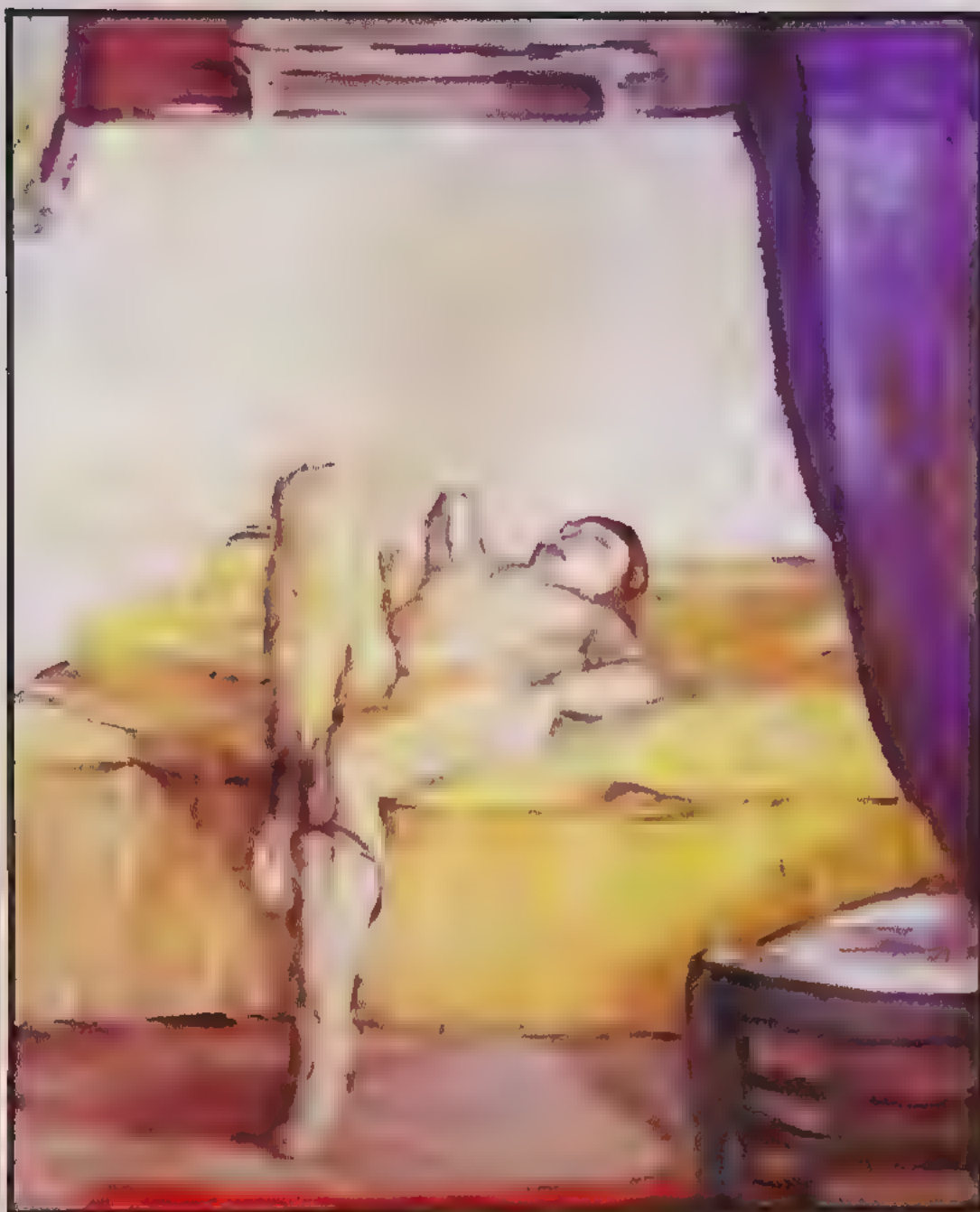
Qué lindo es estar metido
y vivir pensando en ella,
y sentir que como un frío
se nos entra por las venas!
¡Qué lindo es estar metido,
palpitando que ella vuelva,
y sentir muy despacito
taconear por la escalera!

Aún recuerdo aquella noche
cuando solos en la pieza,
al mirarme yo en sus ojos
soñaba la dicha eterna.
Y asomaban en su carita
lagrimones como perlas,
como diciendo: ¡Qué triste!
¡Qué triste ha de ser la ausencia!

¡Qué lindo es estar metido,
tiradito en la cadera,
y ver que se va acabando
aquel cachito de vela!

¡Qué lindo es estar metido
y dormir pensando en ella,
mientras la cera, al quemarse,
va formando su silueta!

*Letra de Pascual Contursi y música de Enrique Delfino
Lo cantó Manolita Poli en el sainete del mismo nombre
de Domingo Parra y Pascual Contursi
el 9 de diciembre de 1927*



"...¡Qué lindo es estar metido,
tiradito en la catedral..."

Candia, Domingo. (1896-1976).
Modelo acostado

Adiós, muchachos

1927

A diós, muchachos, compañeros de mi vida,
barra querida de aquellos tiempos
Me toca a mí hoy emprender la retirada,
debo alejarme de mi buena muchachada
Adiós, muchachos. Ya me voy y me resigno
Contra el destino nadie la talla
Se terminaron para mí todas las farras,
mi cuerpo enfermo no resiste más

Acuden a mi mente
recuerdos de otros tiempos
de los bellos momentos
que antaño disfruté
cerquita de mi madre
santa viejita,
y de mi noviecita
que tanto idolatré

¿Se acuerdan que era hermosa,
más bella que una diosa
y que, ebrio yo de amor,
le di mi corazón?,
mas el Señor, celoso
de sus encantos,
hundiendome en el llanto
me la llevó

Es Dios el juez supremo
No hay quien se le resista
Ya estov acostumbrado
su ley a respetar,
pues mi vida deshizo
con sus mandatos
al robarme a mi madre
y a mi novia también

Dos lágrimas sinceras
derramo en mi partida
por la barra querida
que nunca me olvidó
y al darles, mis amigos,
mi adiós postrero,
les doy con toda mi alma
mi bendición

*Letra de César Felipe Vedam y música de Julio
César Sanders
Inexplicablemente logró una amplísima difusión
internacional. Lo grabó por primera vez Agustín
Magaldi, el 10 de setiembre de 1927; Ignacio
Corsini lo hizo el 7 de febrero de 1928 y Carlos
Gardel, el 26 de junio de ese año*



Escena de la película *Adiós, muchachos*

La letra de este tango tan difundido, coreado por multitudes en muchos países de habla hispana, también inspiró una película *Adiós, muchachos* (1955), dirigida por Armando Bo, con música de las orquestas de Osvaldo Fresedo y Francisco Trópoli y la actuación de Juancito Díaz, Alfredo Dalton, Pepe Soriano, Héctor Armendáriz, Marcelo Ruggiero y Pola Alonso

Un tropezón

(He tenido un mal momento)

1927

Por favor, lárgueme, agente.
No me haga pasar vergüenza.
Yo soy un hombre decente,
se lo puedo garantir.
He tenido un mal momento
al toparme a esa malvada
mas no pienso hacerle nada.
¡Para qué! Ya se ha muerto para mí.

Un tropezón
cualquiera da en la vida
y el corazón
aprende así a vivir.

D'entre su barro la saqué un día
y con amor la quise hasta mí alzar;
pero bien dicen que la cabra al monte tira
y una vez más razón tuvo el refrán.
Fui un gran otario para esos vivos,
pobres don Juanes de Cabaret.
Fui un gran otario porque la quise
como ellos nunca podrán querer.

Lléveme, nomás, agente.
Es mejor que no me largue.
No quiera Dios que me amargue
recordando su traición
y, olvidándome de todo,
a mi corazón me entregue
y, al volverla a ver, me ciegue
y, ahí nomás...
Lléveme, será mejor.

Letra de Luis Bayón Herrera y música de
Raúl de los Hoyos.
Estrenado por Sofía Bozán en el teatro
"Sarmiento" y grabado por Carlos Gardel
el 22 de julio de 1927.



Portada de la partitura del tango *Un tropezón*

Ventanita de arrabal

1927

En el barrio Caferata,
en un viejo conventillo
con los pisos de ladrillo,
minga de puerta cancel;
donde van los organitos
sus lamentos rezongando,
está la piba esperando
que pase el muchacho aquel.

Aquél que solito
entró al conventillo,
echao en los ojos
el funyi marrón,
botín enterzo,
el cuero con brillo,
pidió una guitarra
y para ella cantó.

Aquel que un domingo
bailaron un tango,
aquel que le dijo
"me muero por vos" ...
Aquel que su almita
arrastró por el fango,
aquél que a la reja
más nunca volvió.

Ventanita del cotorro
donde sólo hay flores secas,
vos también abandonada
de aquel día... se quedó.
El rocío de sus hojas,
las garúas de la ausencia,
con el dolor de un suspiro
tu tronquito destrozó.

*Letra de Pascual Contursi y música de
Antonio Scatasso.
Cantado por Ignacio Corsini en el sainete
Caferata, del mismo Contursi, el 22 de julio
de 1927.*



"...está la piba esperando
que pase el muchacho aquel"

López Anaya, Fernando.
Baile en el patio. Xilografía

La escasez de viviendas populares obligó a la intervención del Estado en un intento de solución a este problema, incesantemente agravado por la continua corriente inmigratoria. Así, en 1915, por ley N° 9677, se creó la "Comisión Nacional de Casas Baratas", la que con fondos provenientes principalmente de los ingresos de los hipódromos, debía construir viviendas para "obreros jornaleros o empleados de pequeños sueldos". Así nació en los alrededores de Asamblea y José María Moreno el barrio "diputado Juan Caferata", al que este tango referencia

Aquel tapado de armiño

1928

Aquel tapado de armiño,
todo forrado en lamé,
que tu cuerpito abrigaba
al salir del cabaret.
Cuando pasaste a mi lado,
prendida a aquel gigoló,
aquel tapado de armiño,
cuántas penas me causó.

¿Te acordás? Era el momento
culminante del cariño,
me encontraba yo sin vento,
vos amás el armiño. (sic)
Cuántas veces tiritando
los dos junto a la vidriera
me decías suspirando:
¡Ay, mi amor, si vos pudieras!
Y yo, con mil sacrificios,
te lo pude al fin comprar;
mangué amigos, vi usureros
y estuve un mes sin fumar.

Aquel tapado de armiño,
todo forrado en lamé,
que tu cuerpito abrigaba
al salir del cabaret,
me resultó al fin y al cabo
más durable que tu amor:
el tapao lo estoy pagando
y tu amor ya se acabó.

*Letra de Manuel Romero, música de
Enrique Delfino.
Estrenado por Sofía Bozán en la
temporada revisteril desarrollada en
el teatro "Sarmiento" en 1928*

*"Aquel tapado de armiño
todo forrado en lamé,
que tu cuerpito abrigaba
al salir del cabaret."*



Labourdette, Edmundo (contemporáneo)
Aquel tapado de armiño.

Bandoneón arrabalero

1928

Bandoneón arrabalero,
viejo fueye desinflao,
te encontré como a un pebete
que la madre abandonó,
en la puerta de un convento
sin revoque en las paredes,
a la luz de un farolito
que de noche te alumbró

Bandoneón,
porque ves que estoy triste
y cantar ya no puedo,
vos sabés
que yo llevo en el alma
marcao un dolor

Te llevé para mi pieza,
te acuné en mi pecho frío,
yo también abandonado
me encontraba en el bulín.
Has querido consolarme
con tu voz enronquecida
y tus notas doloridas
aumentó (sic) mi berretín

Bandoneón,
porque ves que estoy triste
y cantar ya no puedo,
vos sabes
que yo llevo en el alma
marcao un dolor

*Letra de Pascual Contursi y música de
Juan Bautista Deambroggio [Bachicha]
Fue compuesto en París y grabado en
esa ciudad por Carlos Gardel el 20 de
octubre de 1928*



Un Gardel surrealista. Lo pintó Raúl Cólín en 1928,
para el afiche del debut del cantor en París



En setiembre de 1928, como tantos argentinos que soñaban con Francia, Gardel vuelve a viajar por cuarta vez a Europa, pero ahora va a París, acompañado por José Ricardo, Guillermo Barbieri y José María Aguilar.

El 12 de setiembre, desde el barco, Gardel envía un saludo a sus amigos del diario *Crítica*, de Buenos Aires, en los siguientes términos: "El piróscafo me lleva hasta la villa donde impera Chevalier y, como criollo, hoy parto a conquistar a ese país bacán y copero, con nuestro golán porteño. Hasta luego, muchachada posta de mi Buenos Aires querido... Para *Crítica*, a bordo del Conte Verde, 12-9-1928 Carlos Gardel"

París había sido al comenzar la segunda década del siglo, algo más que la sucursal del tango, había sido su capital en Europa.

En París estaba, desde 1920, Manuel Pizarro, tocando en "El Carrón", un cabaret a la medida de los millonarios argentinos, donde a la madrugada se servía puchero a la criolla. Allí debía haber actuado Gardel. Pero un empresario, Paul Santolini, que había comprado el conocido cabaret "Florida", lo contrató para actuar en dicho cabaret, por tres meses, previa una función especial de presentación el 30 de setiembre, en el teatro "Femina", donde actuó junto a Josephine Baker, por entonces una de las máximas estrellas de París. Esa noche cantó *El carretero*, *Manos brujas*, *Siga el corso* y *Caminito*. Obtuvo resonante éxito, tal cual lo describió en el telegrama que reproducimos, que enviara a José Razzano al día siguiente de su debut "Anoche presenté teatro Femina, triunfando enormemente. Cariños todos. Abrazos. Carlos"

El 11 de octubre de 1928 Gardel grabó su primera composición en París. Fue el tango *Piedad*. A él se sumaron *Te aconsejo que me olvides*, *Alma en pena*, *El carretero* y el 20 de octubre, el que nos ocupa, *Randoncon arrabulero*.



Gardel en la cubierta de un barco rumbo a Europa, junto a algunos amigos, en una graciosa partida de naipes. La mujer, una incógnita

Barajando

1928

Con las cartas de la vida por mitad bien maquilladas, como guillan los malandros carpeteros de cartel, mi experiencia timbalera y las 30 bien fajadas, me largué por esos barrios a encarnar el espinel.

Ayudado por mi cara de galaico almacenero trabajándose a la sierva de una familia de bien, y mi anillo de hojalata con espejo vichadero, me he fritado muchos vivos, como ranas al sartén.

Pero, en cambio, una percanta que me tuvo rechiflado y por quien hasta de espaldas con el lomo caminé, me enceró con un jueguito tan al lustre preparado que hasta el pelo de las manos de cabrero me arranqué

Mientras yo tiraba siempre con la mula bien cinchada, ella, en juego con un coso mayorengo y gran bacán, se tomaba el *Conte Rosso*, propiamente acomodada, y en la lona de los giles me tendió en el cuarto *round*

Me la dieron como a un zonzo, pegadita con saliva, mas mi cancha no la pierdo por mal juego que se dé y, si he quedao arañado como gato panza arriba, me consuelo embolsicando la experiencia que gané

En el naipe de la vida, cuando cartas son mujeres, aunque lleve bien fajadas pa'l amor las 33; es inútil que se prendan al querer con alfileres, si la mina no es de un paño, derechita y sin revés.

Letra de Eduardo Escariz Méndez y música de Nicolás Vaccaro.

Fue estrenado en 1928, en el cine "Metropol", por la orquesta dirigida por Roque Buafore. Carlos Gardel lo grabó el 11 de diciembre de 1929

Glosario:

Guillar : Cosechar, hacer ganancia.

Mayorengo : Oficial de policía.

El juego de naipes era uno de los pocos entretenimientos de los parroquianos que concurrían a los boliches a matar tiempo, entre charlas, amigos y el vaso de vino o de caña. Allí las partidas de *truco*, *mus*, *brisca* o *tute cabrero*, jugadas con inocentes porotos o algunas monedas, servían de vía de escape a las aflicciones cotidianas.

El juego clandestino, en cambio, estaba basado en fuertes apuestas de dinero, hechas en la penumbra de un garito, en una mano de poker o en una partida de monte. Verdaderos jugadores profesionales desplumaban a los desprevenidos, que se ilusionaban con "salvarse" en una noche en que el naipe viniera bien barajado...



Escena de la película argentina *Callejón sin salida* (1938), interpretada y dirigida por Elías Alippi, donde se representa cabalmente una secuencia de juego de naipes.

Boedo

1928

Del arrabal la calle más inquieta,
el corazón de mi barrio porteño
la cuna es del pobre y del poeta...
Rincón cordial.
Reinado azul del arrabal.
Yo templé allí el corazón que tengo
porque enterré mi juventud inquieta
junto al umbral donde hoy aquel poeta
canta en los versos
su pena de amor...

Boedo, tienes como yo
el alma llena de emoción,
abierta como un corazón
que ya se cansó de esperar.
Lo mismo que tú, yo soy así:
por fuera cordial y cantor,
a todos les digo que sí
y a mi corazón le digo que no...

Tú como yo de bullanguero... Un poco
el arrabal en tu emoción te envuelve
y tu dolor se agranda,
poco a poco,
al escuchar
el bandoneón
al sollozar...

Qué quiere hacer la elegante Florida...
si tú pones las notas de los tangos
como una flor en el ojal prendida
en los cien balcones de mi gran ciudad

Letra de Dante A. Liniera y música de Julio De Caro. Lo cantó por primera vez Roberto Díaz, en el cine "Renacimiento", el 8 de octubre de 1928, acompañado por la orquesta del autor de la música. Roberto Díaz dejó una valiosa versión, con guitarras, el 18 de abril de 1929.

Evar Méndez, director de la revista *Martín Fierro*, con sede en la esquina de Florida y Tucumán. Esta revista dio nombre a toda una generación, la martinfierrista, también llamada grupo Florida, con el nombre de la calle porteña y el supuesto refinamiento de sus colaboradores.

Desde los albores de este siglo, la calle Boedo representó el alma de los barrios del sudoeste de la Capital. A su alrededor se afincaron criollos y extranjeros formando una masa proletaria dentro de la gran ciudad. También los intelectuales se dieron cita en sus locales y cafés, llegando a crear un importante movimiento literario en la década del 20, con sede en Boedo 837 y con nombre de esta calle de arrabal —Boedo—, para enfrentar a otro movimiento literario —Florida—, que a su vez se había



Leónidas Barletta.

instalado y nominado en esa refinada arteria porteña. Las plumas de Ghuraldo, Florencio Sánchez, Payró, Carnego, Almafuerte, Gálvez, Arit, Castelnuovo, Barletta y otros, todos integrantes de la corriente literaria Boedo, supieron inspirarse en la humilde poesía de este barrio porteño.



Elías Castelnuovo.



Evar Méndez.

El carretero

1928

“¡Chiche, Moro, Zaino!
Vamos, pingo, por favor,
qué pa subir el repecho
no falta más que un tirón!
¡Zaino, Chiche, Moro,
la barranca ya pasó
y por verla tengo apuro
de llegar al corralón!”

Y castigando muy suavemente
sobre las ancas del cadenero
todas las tardes pasa el carretero,
peón de la tropa “El Picaflor”.
Va de compadre masticando un pucho
y un clavelito del color del ceibo
lleva en la cinta de su chambergo
como regalo de un corazón.

“¡Moro, Chiche, Zaino!...”
Y al llegar al corralón
pega un chiflido de alerta
y abre la china el portón.
“¡Chiche, Moro, Zaino!...”
Ya la tarde se apagó,
pero en los ojazos de ella
ha vuelto a salir el sol.

Desata alegre la caballada
y tras la cena corta y sencilla
pulsa la viola y un tango ensilla
con el recuerdo de su canción...
“¡Chiche, Moro, Zaino,
la barranca se acabó,
pero ya no tengo apuro
de llegar al corralón!”

Letra de Alberto Vacarezza, música de Raúl de los Hoyos.

Estrenado por Olinda Bozán en el sainete de Vacarezza El corralón de mis penas el 10 de abril de 1928 y grabado por Carlos Gardel el 6 de julio de aquel año.



"Desata alegre la caballada..."

Rossi, Alberto María (1879-1965)
Fin de faena.

Duelo criollo

1928

Mientras la luna serena
baña con su luz de plata
como un sollozo de pena
se oye cantar su canción;
la canción dulce y sentida
que todo el barrio escuchaba
cuando el silencio reinaba
en el viejo caserón.

Cuentan que fue la piba de arrabal,
la flor del barrio aquel que amaba un payador.
Sólo para ella cantó el amor
al pie de su ventanal;
pero otro amor por aquella mujer
nació en el corazón del taura más mentao
que un farol, en duelo criollo vio,
bajo su débil luz, morir los dos.

Por eso gime en las noches
de tan silenciosa calma
esa canción que es el broche
de aquel amor que pasó...
De pena la linda piba
abrió bien anchas sus alas
y con su virtud y sus galas
hasta el cielo se voló.

Lito Bayardo —Manuel Juan García Ferrari— compuso estos versos en 1928, cuando contaba 23 años. Lograda la música del bandoneonista Juan Rezzano, los llevó a Carlos Gardel, quien los grabó el 11 de octubre de 1928.

*"Sólo para ella cantó el amor
al pie de su ventanal;..."*



Solari, Gustavo (contemporáneo).
El balcón.

El malevo

1928

Sos un malevo sin lengue,
sin pinta ni compadrada,
sin melena recortada,
sin milonga y sin canyengue.
Al elemento bacán
batiste reo chamuyo...
¡Lindo parlamento el tuyo
pa volcarlo en un gotán!

Entre guapos de acción, copaste la cabán.
Te sobra corazón: sos un orre *pur-sang*.
Perdoná el berretín, hermano... ¡Qué querés!
Me ha dado el ventolín de batir que valés...
Lo tengo que decir: muñeca pa tallar
y labia pa engrupir nunca te va a faltar,
porque sos el mejor reo de la ciudad,
canchero, arrastrador... ¡Te sobra autoridad!

Con tu silueta bacana
diste notas de colores
en tenidas y milongas
con sonido 'e bandoneones
y te gustó el entrevero...
Fuiste siempre bien entero
como verso de payada
y fragancia de gotán.

Letra de Mario Castro-María Luisa Carnelli
y música de Julio De Caro.
Está dedicado al Malevo Muñoz (Carlos Raúl
Muñoz y Pérez, por seudónimo "Carlos de la Púa").
Presentado por la orquesta de De Caro cuando,
en los carnavales de 1928, animó los bailes de los
teatros "Ópera" y "San Martín".

Glosario:

Pur-sang : Francés, designación para el
caballo de "pura sangre", es
decir, de pura genealogía o
pedigree.

Carlos de la Púa (1898-1950), periodista y poeta; como periodista ejerció su profesión en el diario *Crítica* y como poeta, produjo su obra mayor en 1928, cuando publicó *La crencha engrasada*, el libro más importante escrito en verso lunfardo. Dijo al respecto Horacio Salas: "*La crencha engrasada* no fue solamente una travesura lingüística o la transcripción rumada de una jerga esotérica: fue una honda visión de la ética, de la ideología más profunda y de la metafísica de los estratos marginales de Buenos Aires." (Horacio Salas, *El Tango*, 1986). Otros poemas como *Puente Alsina*, *Hermano chorro*, *El tango A. margura*, etc., también fueron recibidos con éxito por el público porteño.



Portada de la partitura del tango *El malevo*.

Mama, yo quiero un novio

1928

Cansada de los gomina,
los niños bien y fifi,
ayer oí que una piba
con bronca cantaba así:

"Mama, yo quiero un novio
que sea milonguero, guapo y compadrón;
que no se ponga gomina
ni fume tabaco inglés;
que pa' hablar con una mina
sepa el chamuyo al revés.
Mama, si encuentro ese novio
juro que me 'pianto' aunque te enojés.

Ayer ¡un mozo elegante,
con pintura de distinguido,
demostrando ser constante,
desde el taller me ha seguido
mas cuando estuvo a mi lado
me habló como un caramelo
del sol, la luna y el cielo
y lo 'pianté' con razón.

Mama, yo quiero un novio
que sea milonguero, guapo y compadrón;
de los del gacho ladeado,
trecilla en el pantalón;
que no sea un almidonado
con perfil de medallón.
Mama, yo quiero un novio
que al bailar se arrugue como un bandoneón.

Yo quiero ¡un hombre copero,
de los del tiempo del jopo,
que al truco contesta 'quiero'
y en toda banca va al copo.
Tanto me da que sea un pato
y si mi novia precisa
empeño hasta la camisa
y si eso es poco, el colchón.
Mama, yo quiero un novio
que sea milonguero, guapo y compadrón".

*Letra de Roberto Fontaina y música de Ramón Collazo.
Fue difundido por el cantor uruguayo Alberto Vila,
quien lo grabó el 1.º de setiembre de 1928.*



*"Mama, yo quiero un novio
que sea milonguero, guapo y compadrón...
.. Mama, si encuentro ese novio
juro que me "pinto" aunque te enojés."*

Castagnino, Juan Carlos (1908-1977)
En el bar.

La muchacha del circo

1928

Yo soy la muchacha del circo.
Por una moneda yo doy
un poco de humilde belleza,
un poco de tibia emoción.
Yo soy la muchacha del circo.
Por esos caminos yo voy,
ceñida en mi ralla de seda,
repartiendo a todos
flores de ilusión.

Colgada del frágil trapecio
su cuerpo el egante parece, al saltar,
una paloma blanca que al cielo,
con ansia loca, quisiera llegar.
Mientras la gente,
emocionada,
contempla inquieta su salto mortal,
bajo la luna
del viejo circo,
un frío de muerte se siente cruzar.

Aquí va la muchacha del circo;
no encuentra consuelo ni amor,
regala a los otros la dicha
y sufre miseria y dolor.
Por fin, una noche, la mano,
cansada, al trapecio aflojó
y... ¡pobre muchacha del circo!
buscando un aplauso
la muerte encontró.

*Letra de Manuel Romero y música de
Gerardo Matos Rodríguez.
Estrenado por Carmen Valdés, en el sainete
Gran Circo Rivolta, del mismo Romero,
el 15 de junio de 1928.*



El payaso Frank Brown.

"Yo soy la muchacha del circo..."



Thibon de Libian, Valentín.
El circo.



Pepe Podestá, en una fotografía de 1886, caracterizado como *Pepino el 88*

Por encima de todos ellos estaban los Podestá, el grupo que daría el trascendente paso del circo al teatro.

El año 1884 encuentra a los Podestá trabajando en Buenos Aires, en el circo "Llumberto Primo", situado en Moreno y Ceballos (hoy esquina del Departamento Central de Policía). Pepe Podestá había creado un personaje, "Pepino el 88", payaso desenfadado que hacía virulentos chistes de actualidad.

En ese mismo año, en el teatro "Politeama Argentino", actuaba con gran éxito el circo internacional de los hermanos Carlo, quienes para cerrar la temporada quisieron ofrecer una obra de color local: *Juan Moreira*. Pero necesitaban actores nativos. Descubrieron entonces a "Pepino el 88" y a todo el elenco Podestá, a quienes contrataron por 13 funciones. Por primera vez los Podestá trabajaron en un gran teatro, aunque en actuación exclusivamente mímica.

Terminadas las trece funciones, la familia volvió a deambular por las inmensidades argentinas y uruguayas. En 1886, en Arrecifes, alguien propuso incorporar al espectáculo de circo una segunda parte, con aquel *Juan Moreira* del "Politeama". La novedad gustó al auditorio, pero a sugerencia de un vecino de la zona, un francés León Beaupuy, comenzaron a utilizar uno de los elementos esenciales del ejercicio dramático: la palabra, es decir los diálogos.

Pasarían cuatro años más de giras ininterrumpidas. La obra *Juan Moreira* se fue asentando, con agregado de nuevas escenas y personajes —el de Cocoliche, por ejemplo—, de bailes, canciones y payadas en las que a veces intervenía Cabino Ezeiza, hasta que nuevamente se presentaron al público porteño, en 1890, pero esta vez con una versión dialogada de *Juan Moreira*.

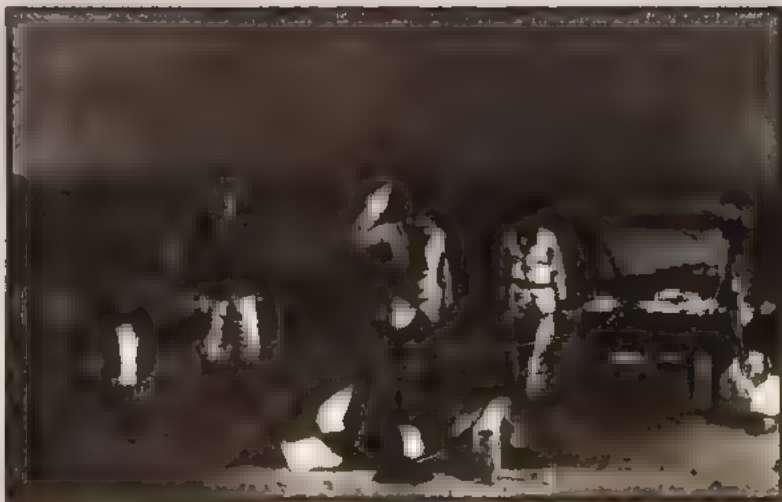
Recién en 1901 los esperaba el reconocimiento definitivo: la crítica comenzó a ocuparse seriamente de los ya antiguos payasos, el público los aplaudía y se les acercaban los mejores autores del momento, Roberto Payró, Martín Coronado y Nicolás Granada, entre otros.

Este tango permite rememorar suscitadamente la historia del circo criollo, rica en anécdotas, pero también muy trascendente. Porque el estreno en 1890, en Buenos Aires, de una versión dialogada del folletín de Eduardo Gutiérrez, *Juan Moreira*, por una humilde compañía de cirqueros rioplatenses, ha sido considerado como el punto de partida del teatro argentino de tema nacional.

Con regularidad se presentaban en Buenos Aires y en las principales ciudades del interior, notables compañías de circos extranjeras: eran las "troupes" de Chiarni, de Gilhaume, de Cottrelly o de los hermanos Carlo. Con ellos llegaban equilibristas, malabaristas, trapeceistas, animales amaestrados, payasos y clowns.

El más famoso clown fue un joven inglés llamado Frank Brown, que había llegado en 1884 con los hermanos Carlo. Su éxito fue tan grande que optó por radicarse aquí en forma definitiva.

Frente a estas figuras, sobrevivía la gente de los circos criollos. La historia recogió algunos de los nombres de estos animosos cirqueros: Raffeto, Rivero, Luis Anselmi. Un testimonio de época dice sobre Anselmi: "Era un uruguayo, nacido en Montevideo. Su padre fue un sargento de Garibaldi que decidió quedarse a vivir en el Río de la Plata. Primero tuvo un circo chico, que fue creciendo. Dicen que viajaba con más de 40 carros y carretas. Anduvo por todo el Uruguay, por Brasil y por la provincia de Buenos Aires, hasta que se quedó en la Capital Federal. Según he oído hasta tuvo que luchar con los indios. El cacique Catriel le cautivó a uno de sus hijos, Manuehito, y como al salvaje le gustaba la música del circo, Don Luis consiguió que le devolviera el chico haciendo que la banda tocara una semana seguida."



Representación de *Juan Moreira* por los Podestá

Malevaje

1928

Decí, por Dios, ¿qué me has dao,
que estoy tan cambiao,
no sé más quién soy?
El malevaje extraño,
me mira sin comprender...
Me ve perdiendo el cartel
de guapo, que ayer
brillaba en la acción...
¿No ves que estoy embretao,
vencido y maniao
en tu corazón?

Te vi pasar tanguendo altanera,
con un compás tan hondo y sensual
que no fue más que verte y perder
la fe, el coraje, el ansia 'e guapear.
No me has dejao ni el pucho en la oreja
de aquel pasao malevo y feroz..
¡Ya no me queda pa' completar
más que ir a misa e hincarme a rezar!

Ayer, de miedo a matar,
en vez de pelear
me puse a correr...
Me vi a la sombra o finao;
pensé en no verte y temblé..
¡Si yo —que nunca aflojé—
de noche angustiao
me encierro a yorar!...
Decí, por Dios, ¿qué me has dao,
que estoy tan cambiao,
no sé más quién soy?

*Letra de Enrique Santos Discépolo,
música de Juan de Dios Filiberto.
Estrenado por Azucena Maizani en La Fiesta
del Tango, presentada en el teatro "Astral"
el 21 de setiembre de 1928.*



Portada de la partitura del tango *Malevaje*.

Mi papito

1928

Mirá, José, no seas otario
No andés con vueltas y fajala,
que a la mujer que sale mala
pa' hacerla andar derecha
la biaba es lo mejor.
En cuanto le des cuatro gritos
y la tratés de prepotencia,
palpitará la contundencia
y te dirá loca de amor:
"Yo quisiera que me casques pa' quererte,
mi papito,
mi papito,
yo quisiera que me dejes de ambulancia,
mi papito,
por favor.
Yo me meto cuando encuentro a un hombre fuerte;
si me casca
me enloquece,
pero en cambio no les doy beligerancia
a esos tipos que hablan de amor".

Yo, como vos, no me animaba . . . (biaba)
pero la vida nos enseña . . . (leña)
que la mujer es dura peña
que con palabras dulces
no se puede partir
Yo no quería hacerme el malo. . . (palo)
y ella pensó que yo era un "caso",
pero le di el primer tortazo
y con amor me dijo así.

Letra de Roberto Fontana y Víctor Soliño, música de
David Estévez Martín
Fue grabado por Alberto Vila el 17 de febrero de 1928

Muchas veces la "fiereza" del varón fue resalta-
da en las letras de los tangos como una ventaja en la
relación amorosa. Esta situación fue en oportunida-
des satirizada o ridiculizada.

La revista *Jugenal*, (Manich - 1920), en nota pe-
riodística, caricaturiza el machismo del tango en una
ilustración que reproducimos



Muñeca brava

1928

Che, madam, que parlás en francés
y tirás el dinero a dos manos,
que cenás con champán bien frapé
y en el tango enredás tu ilusión,
sos un biscuit de pestañas muy arqueadas,
muñeca brava bien cotizada
¡Sos del Trianón... del Trianón de Villa Crespo...,
che, vampiresa, juguete de ocasión!

Tenés amigos que te hacen gustos
y veinte abriles carnavaleros
y bien repleto tu monedero
pa' derrocharlo de norte a sud;
te llaman todos muñeca brava
porque tus besos son dulces grupos...
Pa' mí sos siempre la que no supo
tomar en serio mi amor de juventud.

Comprendé que la vida se va
y se acaban los brillos y el rango..
Cuando el llanto te venga a buscar
acordate, muñeca, de mí...

...De mí, que siempre soñé con tu cariño
y allá en el barrio te amé de niño
¡Pero pa' qué voy a decirte cosas viejas,
si ya has cambiado, muñeca, el corazón!

*"Che , madam, que parlás en francés
u tiras el dinero a dos manos,
que cenás con champán bien frappe
y en el tango enredás tu ilusión*

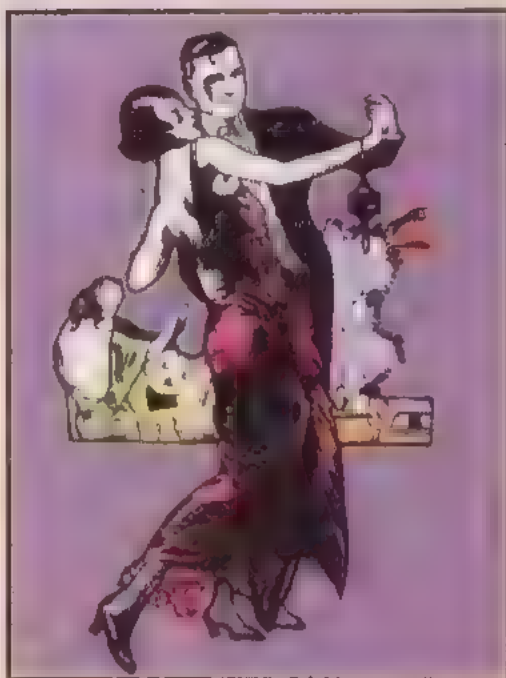


Ilustración de la época

*Versos escritos por Enrique Cadícamo para una
musica de Luis Visca que había obtenido el sexto
premio en la quinta edición del concurso de Max
Glucksman (año 1928). Gardel lo grabó el 28 de
junio de 1929*

Max Glucksman, nacido en Czenowitz, Austria, emigró muy joven a la Argentina. Fue notable impulsor de la música popular local. Se inició como empleado en la casa de Enrique Lepage, pionera en el país entonces, de la venta de artículos fotográficos, fonográficos y cinematográficos, establecimiento que Glucksman termina comprando a fines de la primera década del siglo. Comenzó entonces como empresario en el rubro fonográfico, tomando la representación del sello Odeón y contratando a muchos artistas de primera línea, entre ellos el dúo Gardel-Razzano y la orquesta de Roberto Firpo. Fue también uno de los primeros distribuidores de la cinematografía argentina, fundando su propia cadena de cines.



Pato

1928

Ayer te vi pasar con aires de bacán
en una "Voituret" copera.
Te saludé y vos te hiciste el gil
como si no me conocieras
Llevabas en tu cara blanca de fifi
más polvos que una carretera.
Fue tal la bronca que yo me agarré
que quise gritarte así:

Pato
fuiste en todo momento;
Pato,
aunque quieras despistar.
Seco,
hoy tenés apartamento
y te pasan mucho viento
P'a lucirte en el "Pigall"

Pato,
que peinás a la gomina,
hoy sos
milonguero y compadrón.
Cuando
te dé el espiente la muna
volverás por nuestra esquina
a mangan para el bullón.

De lo que fuiste ayer ya nada te quedó
muchacho rante de mi barrio,
y quién te vio como te he visto yo
nota que sos un pobre otario.
Recuerda que la vida de cualquier bacán
tiene más vueltas que la oreja,
y si un día la suerte no da,
al suburbio volverás.

Letra y música del compositor uruguayo
Ramón Collazo.
Lo dedicó a Rosita Quiroga, quien lo grabó
en 1928



Ilustración de la época

Pero yo sé...

1928

Legando la noche
recién te levantas
y sales ufano
a buscar un beguén.
Lucís con orgullo
tu estampa elegante
sentado muy muelle
en tu regia baqué
Paseás por Corrientes,
paseás por Florida,
te das una vida
mejor que un pachá.
De regios programas
tenés a montones...
Con clase y dinero
de todo tendrás.

Pero yo sé que metido
vivís penando un querer,
que querés hallar olvido
cambiando tanta mujer...
Yo sé que en las madrugadas
cuando las farras dejás,
sentís tu pecho oprimido
por un recuerdo querido
y te ponés a llorar.

Con tanta aventura,
con toda tu andanza,
llevaste tu vida
tan sólo al placer.
Con todo el dinero
que siempre has tenido
todos tus caprichos
lograste vencer.

Pensar que ese brillo
que fácil ostentas
no sabe la gente
que es puro disfraz
Tu orgullo de necio
muy bien los engaña...
No quieres que nadie
lo sepa jamás.

*Azucena Maizani firmó la letra y la música de este tango
que grabó varias veces.
La primera vez, el 7 de julio de 1928*

Glosario

Beguén: Capricho amoroso



*"Yo sé que en las madrugadas
cuando las farras dejás,
sentís tu pecho oprimido
por un recuerdo querido
y te ponés a llorar."*

Mano cruel

1928

Fuiste la piba mimada
de la calle Pepirí,
la calle nunca olvidada
donde yo te conocí..
Y porque eras linda y buena
un muchacho medio loco
te hizo reina del piropo
en un verso muy "fifi"

Tu gracia supo en las milongas cautivar...
Por tu cariño suspiró más de un varón
y no encontrabas, sin embargo, el ideal
capaz de hacer estremecer tu corazón
Pero en las sombras acechaba el vil ladrón
que ajó tu encanto juvenil con mano cruel.
Cedió tu oído a sus palabras de pasión
y abandonaste para siempre el barrio aquel.

Hoy te he visto a la salida
de un lujoso cabaret
y en tu carita afligida
honda pena adiviné..
Yo sé que hasta el alma dieras
por volver a ser lo que eras...
No podrás: la primavera
de tu vida ya se fue...

Hoy ya no sos la linda piba que mimó
la muchachada de la calle Pepirí,
aquella calle donde yo te conocí
y donde un mozo soñador tanto te amó..
Mintió aquel hombre que riquezas te ofreció,
con mano cruel ajó tu gracia y tu virtud...
Fuiste la rosa de fragante juventud
que hurtó al rosa el "caballero" que pasó.

Letra de Armando J. Tagini y música de
Carmelo Mutarelli
Carlos Gardel lo registró fonográficamente
el 15 de diciembre de 1928

"Fuiste la piba mimada
de la calle Pepirí,
la calle nunca olvidada
donde yo te conocí."



Ilustración de la época

Portero, suba y diga...

1928

Portero, suba y dígale a esa ingrata
que aquí la espero, que no me voy
sin antes reprocharle cara a cara
el mal que ha hecho en mi vida su traición
No tema, ¿no me ve que estoy tranquilo?
Si la he seguido para saber
si es cierto que arrastraba mi cariño
con esos niños en esta *Garçonière*

Y diga a esos maulas,
sotretas sin nombre,
que aquí hay un hombre
si tienen valor
Y dígale, amigo,
que aquí yo la espero,
que aquí yo me muero
por ella de amor

Dos años han pasado desde el día
en que llorando llegó hasta mí;
dos años que luché para salvarla,
para vestirla y pa' hacerla feliz
Y todo para qué, si es pa' matarla,
para burlarse de mi pasión
Portero, suba y dígale a esa ingrata
que yo he venido a cobrarle su traición

Letra de Luis César Amadori y música de Eduardo de La Har (h)

*Estrenado por Azucena Maizani en la revista
Juventud Divino Tesoro, presentada en
el teatro "Maipo" en 1928*



Portada de la partitura original de este tango, donde se resalta su estreno en el teatro Maipo, caja de resonancia de muchos éxitos tangueros, interpretados en el contexto de la naciente revista porteña

Quemá esas cartas

1928

Era un bacán de pretensiones,
gran entrador y aventurero;
ligó programas a montones
y fue el perfecto gigoló
Cuando encontraba en sus cajones
las cartas de un amor sincero
las echaba al fuego a manotones
y chacoteaba en tren jugueteón

¡Quemá esas cartas,
que ya no interesa
tener escondidas
pavadas como ésa!
¡Si todo en la vida
es puro chiqué...
Quemá esas cartas!
No guardés memorias
que nunca conviene
que sepa la historia
la mina que viene
de la que se fue...

Hoy basureado por los años,
son cenicientos sus cabellos
y los eternos desengaños
han lastimado su corazón
Y cuando solo en su cotorro
halla unas cartas olvidadas,
sollozando evoca a sus amadas
y rienda suelta da a su dolor

¡Quemá esas cartas!,
con pesar murmura,
que vos ya sufriste
la gran amargura
de ver que perdiste
guapeza y salud

Quemá esas cartas
de la edad pasada,
que te ponen triste,
y en su llamarada
verás lo que hiciste
de tu juventud,

*Letra de Manuel Romero y música de Raúl de los Hoyos
Estrenado por Sofía Bozán durante la temporada de revistas
desarrollada en el teatro "Sarmiento", por Manuel
Romero y Luis Bayón Herrera en 1928*

*"Era un bacán de pretensiones,
gran entrador y aventurero,
ligó programas a montones
y fue el perfecto gigoló..."*



Ilustración de un artista anónimo
publicada en New York en 1925

¡Qué querés con ese loro!

1928

Me largaste sin decirme hasta la vista
como un cobarde desgraciao sin corazón
Una noche fuiste a ver a una revista
y no volviste al terminarse la función
Me han contao que te engrupió una bataclana
con las ojeras muy pintadas de azulao,
flaca y lunga, un vestidito de bananas
y una tirta sujetando el estofao...

¡Y me has cambiao,
gran desgraciao,
por ese escualido loro!
Te has agenciao
un bacalao
con un perfil de llobaca
Ya te has armao
Tené cuidao
y escabullí tu tesoro,
¡qué es tan fiera, huesuda y fulera,
la ve la perrera y... adiós!

Según dicen las personas de buen gusto
ese esperpento que tu amor me ha disputao
es un bagre que a cualquiera le da un susto
si te lo cacha por la noche descuidao
Y aseguran los que han visto a tu adorada
meterle al diente cuando está en el Tropezón
que es mejor que convidarla a una morfada
comprarle un traje y un tapado de visón

*Libro de Manuel Romero música de Enrique Delfino
Escrito por Sofía Bozán en el teatro "Sarmiento"
durante la temporada revisteril de 1928 y grabado luego
por la misma artista*

*"... Una noche fuiste a ver una revista
y no volviste al terminarse la función
Me han contao que te engrupió una bataclana
con las ojeras muy pintadas de azulao*



Berni, Antonio (1905-1981)
Ramona en el cabaret

Seguí mi consejo

1928

Rechíflate del laburo, no trabajes pa los ranas,
retirate a muerto y vivila como la vive un bacán,
cuidate del *sumernage*, dejate de hacer macanas,
dormila en colchón de plumas y morfala con champán.

Atorrالا doce horas cuando el sol esté a la vista,
vivila siempre de noche porque eso es de gente bien,
tirale el lente a las minas que ya estén comprometidas
pa que te salgan de arriba y no te cuesten tovén.

Si vas a los bailes, parate en la puerta,
campaneá las minas que sepan bailar,
no saqués paquete que dan pisotones...
¡Qué sufran y aprendan a fuerza'e planchar!

Aprendé de mí que ya estoy jubilado,
no vayas al puerto... ¡te puede tentar!...
Hay mucho laburo, te rompés el lomo,
y no es de hombre pierna ir a trabajar

No vayas a lecherías a pillar café con leche,
morfate tus pucheretes en el viejo "Tropézón"
y si andás sin medio encima, cantale "¡Fiao!" a algún
[mozo,
es una forma muy linda pa'evitarte un papelón

Refrescos, limones, chufas, no los tomés ni aun en
[broma .
¡Piantale a la leche, hermano, que eso arruina el
[corazón!...
Mandate tus buenas cañas, hacete amigo del whisky
y, antes de morfar, rocíate con unos cuantos pernós.

Letra de Eduardo Trongé, música de Salvador Merico
Fue cantado por Olinda Bozán en el sainete 'Musolino' del mismo
Trongé, el 17 de agosto de 1928. Carlos Gardel lo grabó el 6 de abril
de 1929.

Olinda Bozán, nacida en Rosario, prima de Sofía, después de un breve matrimonio con Pablo Podestà, actuó con gran suceso en la revista y en la comedia porteña. Adquirió popularidad con la compañía Vittone. Formó y formó luego su propia elenco donde junto a Paquito Bustos obtuvo éxitos resonantes. También triunfó posteriormente en el cine, habiendo actuado junto a Gardel en *Una vez más*. Entre las letras cómicas y paródicas de este tango fueron habitualmente interpretadas por Olinda en desopilantes sainetes de vodevil, sus dotes de comediente.



Olinda Bozán junto a Muño y Alippi en *Conservate en el rincón donde empezó tu existencia*, típico sainete de la época (1923)



Olinda Bozán luciendo un gracioso atuendo durante una interpretación revisteril

Aquel muchacho triste

1929

Legaste a este barrio aquella tardecita
trayendo tu alegría como una bendición,
y nuestra muchachada, al verte tan bonita,
retuvo en sus pupilas tu mágica visión
Los mozos más apuestos, tenorios insinuantes,
vertieron en tu oído ternuras sin igual,
ni te faltaron cartas rimadas y galantes
desde el vulgar versito al fino madrigal

Y en las noches silenciosas,
al pie de tu humilde reja,
un cantor alzó las quejas
de sus penas angustiosas,
y su amoroso lamento
iba volcando en el viento
sus palabras armoniosas,
mientras que el grito de su alma
no hería la dulce calma
de la dueña de su amor

También vos palpitaste y un día conociste
la dicha más suprema. sentir una pasión
,Y aquel muchacho bueno... tan pálido... tan triste...
quién sabe con qué frase ganó tu corazón
Y viendo que hoy te casas, el barrio entristecido
presiente que otra piba más linda no ha de hallar,
y aquellos que te adoran, al ver que te han perdido,
quién sabe cuántas veces tu ausencia han de llorar

*Música y letra del poeta y violinista José De Grandi.
Fue grabado por Carlos Gardel el 25 de octubre de 1933*

*Los mozos más apuestos, tenorios insinuantes,
vertieron en tu oído ternuras sin igual*



Ilustración de la época

¡Atenti, pebeta!

1929

Cuando estés en la vereda y te fiche un bacanazo,
vos hacete la chitrula y no te le deschavés,
que no manye que estás lista al primer tiro de lazo
y que por un par de leones bien planchados te perdés

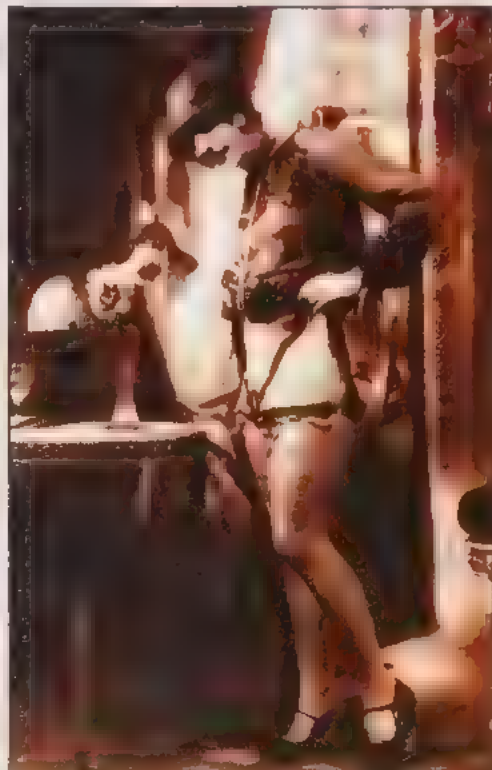
Cuando vengas para el centro, caminá junando el suelo,
arrastrando los fanguyos y arrimada a la pared,
como si ya no tuvieras ilusiones ni consuelo,
pues, si no, dicen los giles, que te han echao a perder
Si ves unos guantes patito, ¡rajales!
A un par de polainas, ¡rajales, también!
A esos sobretodos con catorce ojales
no les des bolilla, porque te perdés,
a esos bigotitos de catorce líneas
que en vez de bigote son un espinel
¡Atenti, pebeta! Seguí mi consejo;
yo soy zorro viejo y te quiero bien

Abajate la pollera por donde nace el tobillo,
dejate crecer el pelo y un buen rodete lucí.
Comprate un corsé de fierro con remaches y tornillos
y dale el olivo al polvo, a la crema y al carmín

Tomá leche con vainillas o chocolate con churros,
aunque estés en el momento propiamente del vermouth
Después comprate un bufoso y, cachando al primer
[turro,
por amores contrariados le hacés perder la salud

*Letra de Celedonio Esteban Flores y música del famoso
bandoneonista Ciriaco Ortiz
No lo grabó Carlos Gardel La primera versión
fonográfica es la de Alberto Gómez el 10 de octubre
de 1929*

*Abajate la pollera por donde nace el tobillo
dejate crecer el pelo y un buen rodete lucí
Comprate un corsé de fierro de remaches y tornillos
y dale el olivo al polvo, a la crema y al carmín*



Bailarín compadrito

1929

Vestido como dandy, peinao a la gomina
y dueño de una mina más linda que una flor,
bailás en la milonga con aire de importancia,
luciendo la elegancia y haciendo exhibición.

Cualquiera iba a decirte, che, reo de otros tiempos,
que un día llegarías a rey de cabaret,
que pa' enseñar tu corte pondrias academia...
Al taura siempre premia la suerte, que es mujer

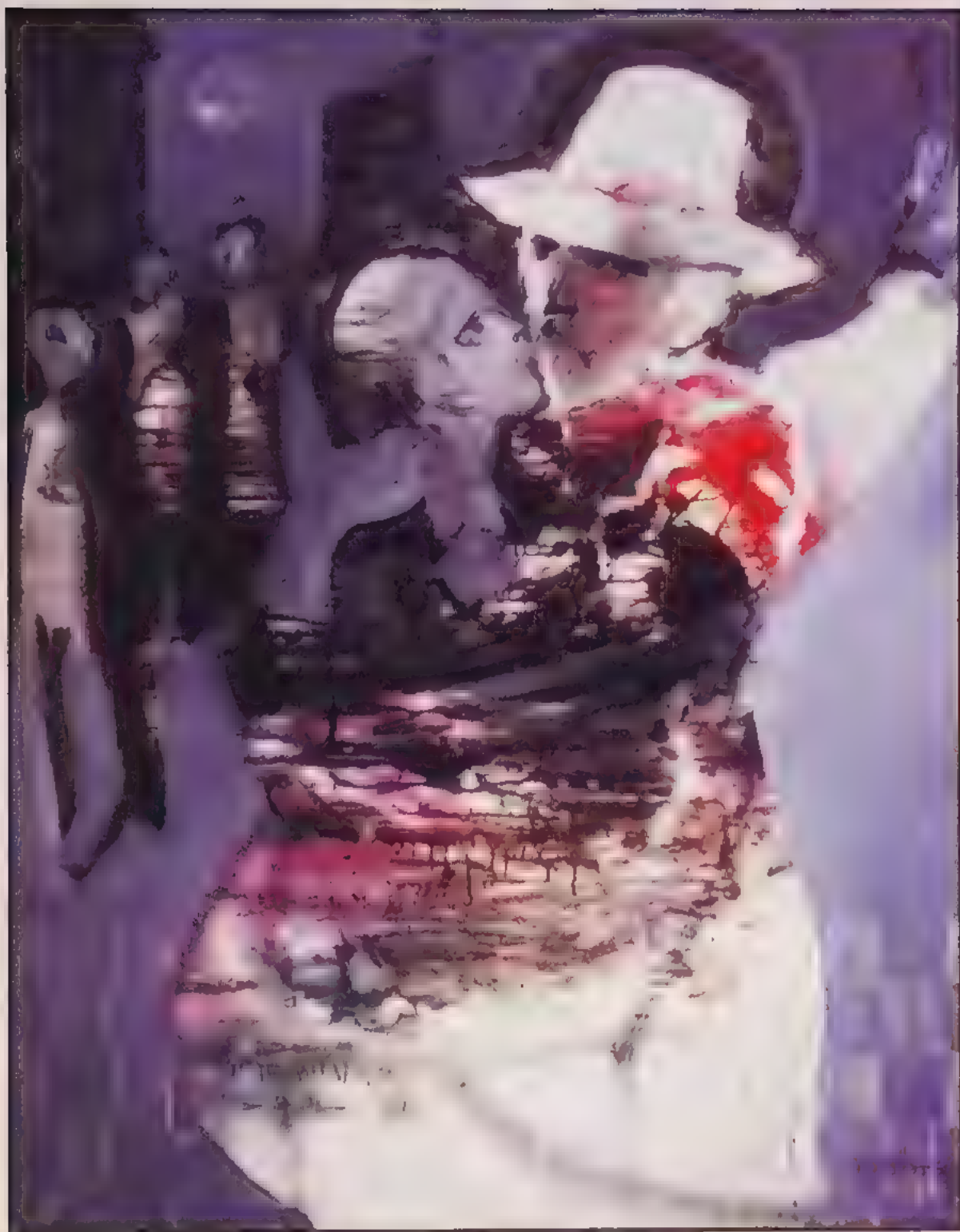
Bailarín compadrito,
que floriaste tu corte primero,
en el viejo bailongo orillero
de Barracas al sur

Bailarín compadrito,
que quisiste probar otra vida
y al lucir tu famosa corrida
te viniste al Maipú.

Araca, cuando a veces oís *La Cumparsita*
yo sé cómo palpita tu cuore al recordar
que un día lo bailaste de lengue y sin un mango
y ahora el mismo tango bailás hecho un bacán.

Pero algo vos darías por ser sólo un ratito
el mismo compadrito del tiempo que se fue,
pues cansa tanta gloria y un poco triste y viejo
te ves en el espejo del viejo cabaret.

Letra y música de Miguel Luis Buño
Carlos Gardel lo incorporó a su repertorio en 1929 y lo
grabó el 11 de octubre de ese año



'Bailando con pedrito
que floriste tu corte primero
me eché a bailar y bailar
de Barrios al día

Aleixó, Ricardo Alberto
1971

La violeta

1929

Con el codo en la mesa mugrienta
y la vista clavada en un sueño,
piensa el tano Domungo Polenta
en el drama de su inmigración

Y en la sucia cantina que canta
la nostalgia del viejo *paese*
desafina su ronca garganta
ya curtida de vino carlón

E...! *La Violeta*, la va, la va, la va...
La va sul campo che lei si sognaba
ch'era su gigin, que guardándola stava

Él también busca su soñado bien
desde aquel día, tan lejano ya,
que con su carga de ilusión saliera
como *La Violeta* que la va... la va

Canzoneta de pago lejano
que idealiza la sucia taberna
y que brilla en los ojos del tano
con la perla de algún lagrimón

La aprendió cuando vino con otros
encerrado en la panza de un buque,
y es con ella, metiendo batuque,
que consuela su desilusión

Letra del poeta Nicolás Olivari; música de Cátulo Castillo. En 1929 lo estreno Roberto Maida por la radio Belgrano. Carlos Gardel lo grabó el 19 de setiembre de 1930.



Seoane, Luis (1910-1979)
Los inmigrantes

Sería tarea ardua la enumeración de los cambios que provocó en el país el aluvión inmigratorio. Nada dejó de modificarse. Todo cambió, en mayor o en menor medida: el paisaje urbano y el rural, las cosas, el espíritu, las formas de vida. A veces para bien, otras no tanto. No se puede pensar en la Argentina de hoy sin tener en cuenta aquel formidable proceso. La inmigración influyó en la población y fue influida por ella y en esa compleja interrelación se ha ido gestando nuestra identidad. Los italianos, hasta el 1900, provenían principalmente del Piamonte, Lombardía y el Friul; eran *caffoni*, trabajadores de la tierra. Después comenzaron a llegar campesinos y jornaleros del sur, principalmente de Calabria, Nápoles y Sicilia. Algunos venían con direcciones y rumbos precisos. Otros vagaban al azar, hasta encontrar alojamiento y acomodo. Decía Sarmiento, refiriéndose a los inmigrantes: "... al desembarcar en América sus ojos eran atucinados como si miraran al sol...". La adaptación no fue fácil, pero sí muy rápida y el amor constituyó el elemento coadyuvante.

Y continuaba Sarmiento: "... marineros, arquitectos, bribones y agricultores a la vez... se casan pronto en el país...", aunque algunos, como el personaje de este tango, nunca olvidaría a su enamorada, que quedó en tierras lejanas.



Inmigrantes italianos matizan la travesía sobre la cubierta del barco que los trae a América



Una posada para inmigrantes al lado del Mercado Modelo



Algunas colectividades se agrupaban por afinidad de lengua u oficios. La venta ambulante de pescado y verduras fue ejercida principalmente por los italianos

¡Cómo se pianta la vida!

1929

Berretines locos de muchacho rana
me arrastraron ciego en mi juventud,
en milongas, timbas y en otras macanas
donde fui palmando toda mi salud.
Mi copa bohemia de rubia champaña
brindando amoríos borracho la alcé.
Mi vida fue un barco cargado de hazañas
que junto a las playas del mal lo encallé.

¡Cómo se pianta la vida!
¡Cómo rezongan los años
cuando fieros desengaños
nos van abriendo una herida!
Es triste la primavera
si se vive desteñida.
¡Cómo se pianta la vida
del muchacho calavera!

Los veinte abriles cantaron un día
la milonga triste de mi berretín
y en la contradanza de esa algarabía
al trompo de mi alma le faltó piolín.
Hoy estoy pagando aquellas ranadas,
final de los vivos que siempre se da.
Me encuentro sin chance en esta jugada...
La muerte sin grupo ha entrado a tallar...

Letra y música de Carlos Viván

Estrenado por su autor, en 1929, con la orquesta de Pedro Maffia. Por aquellos años los editores clamaban contra el cine sonoro, que difundía las canciones foráneas en detrimento de las locales. Propiciábase entonces una suerte de prohibicionismo que felizmente no prosperó.



“Pehcán”, el más lujoso *cabaret* de la Capital, donde actuaba el renombrado autor y compositor Pedro M. Maffia y su famosa orquesta

Dicen que dicen

1929

Vení, acercate, no tengas miedo,
que tengo el puño, ya ves, anclao
Yo sólo quiero contarte un cuento
de unos amores que he balconeao.
Dicen que dicen, que era una mina
todo ternura, como eras vos,
que jué el orgullo de un mozo taura
de fondo bueno... como era yo.

Y bate el cuento
que en un cotorro
que era una gloria
vivían los dos.
Y dice el barrio
que él la quería
con la fe misma
que puse en vos.
Pero una noche
que pa' un laburo
el taura manso
se había ausentao,
prendida de otros
amores perros
la mina aquella
se le había alzado.

Dicen que dicen, que desde entonces
ardiendo de odio su corazón,
el taura manso buscó a la paica
por cielo y tierra, como hice yo.
Y cuando quiso, justo el destino,
que la encontrara, como ahura a vos,
trenzó sus manos en el cogote
de aquella perra... como hago yo...

Deje vecino... No llame a nadie.
No tenga miedo, estoy desarmao.
Yo sólo quise contarle un cuento,
pero el encono me ha traicionao...
Dicen que dicen, vecino, que era
todo ternura la que murió...
Que jué el orgullo de un mozo taura
de fondo bueno... como era yo.

Letra de Alberto J. Ballesterio y música de Enrique Delfino
Lo estrenó José Muñoz, quien además sumó el relato en la
escena del teatro "Femina" Carlos Gardel lo llevó al
fonógrafo el 20 de mayo de 1930

"...trenzó sus manos en el cogote
de aquella perra... como hago yo.."



Portada de la partitura del tango
Dicen que dicen,

Margaritas

1929

Pobre manojito de flores que un día
silenciosamente cambiamos los dos!
Sólo me han quedado las dos margaritas,
las dos margaritas del último adiós.
Con pesar deshojo sus pétalos blancos,
blancos como el alma de quien me las dio:
una me responde que sí, que me quiere;
la otra me confiesa que ya me olvidó

Blancas margaritas
que hoy deshojo aquí,
digan que me quiere
que de nuevo un día
volverá por mí.
Blancas margaritas
que hoy recojo aquí,
díganme si, triste,
hoy también deshoja
las que yo le di

Viendo deshojadas las dos margaritas
pienso que he destruido mi propia ilusión
y otra vez recojo los pétalos rotos
para acariciarlos en mi corazón.
Con voz misteriosa que sólo yo entiendo
mi corazón noble latiendo me habló.
me contó que un alma, llorando de ausencia,
sus dos margaritas también deshojó.

*Letra de Gabino Coria Peñaloza y música de Juan
Carlos Moreno Gonzalez
Obtuvo el Gran Premio de Honor en la sexta edición del
concurso Max Glucksmann, realizado en 1929 Carlos
Gardel lo grabó el 10 de setiembre de aquel año*



“Blancas margaritas
que no a deshojé aquí,
diganme si, triste,
hoy también, deshojé
las que yo le di

Rodríguez Etchart, Severo (1865-1912)
El ramo

Palermo

1929

Maldito seas, Palermo'
Me tenés seco y enfermo,
mal vestido y sin morfar,
porque el vento los domingos
me patino con los pingos
en el Hache Nacional.
Pa' buscar al que no pierde
me atraganto con la Verde
y me estudio el pedigré
y a pesar de la cartilla
largo yo en la ventanilla
todo el laburo del mes.

Berretines, que tengo con los pingos,
metejonos, de todos los domingos.
Por tu culpa me encuentro bien fané..
¡Qué le voy hacer, así debe ser!
Ilusiones del viejo y de la vieja
van quedando deshechas en la arena
por las patas de un tungo roncador..
¡Qué le voy hacer si soy jugador!

Palermo, cuna del orre,
por tu culpa ando sin cobre,
sin honor ni dignidad;
soy manguero y caradura,
paso siempre mishiadura
por tu raza caballar.
Me arrastra más la perrera,
más me tira una carrera
que una hermosa mujer
Como una boca pintada
me engrupe la colorada
cual si fuera su mishe

*Letra de Juan Villalba y Hermido Braga [Domingo Herminio Bragagnolo] y música de Enrique Delfino
Fue cantado por Olinda Bozán en el sainete El bajo está de fiesta, presentado el 1º de marzo de 1929. Gardel lo grabó el 23 de octubre del mismo año*

Vista del hipódromo de Palermo en una tarde de reunión en 1929. Este hipódromo llamado "Argentino" (también existía el hipódromo "Nacional" en la zona de Belgrano, calles Blandengues y Saavedra, actuales avenida del Libertador y Monroe), fue inaugurado en 1876, fundado por un grupo de aficionados a las carreras de caballos. Posteriormente se hizo cargo del mismo el Jockey Club, institución de carácter hípico-social fundada por Carlos Pellegrini el 15 de abril de 1882. En la primera carrera concertada bajo sus auspicios (15 de agosto de 1882), resultó ganador el caballo *Dunrobin*. Entre los memorables hechos hípico-históricos, se recuerda aquel match-revanche entre Grey Fox y Botafogo (17 de noviembre de 1918), que tuvo resonancia nacional.



¿Por qué soy reo?

1929

Yo soy reo sin ambiente,
no caí por una mina,
ni me sepultó en la ruina
el ser taura o gigoló.
No fui guapo prepotente
de una fama comentada
que, una noche, en la cortada,
un rival me destronó.

Yo soy un pobre reo
sin cuento, ni leyenda,
no tengo quien me venda
caríño ni ilusión
Es mi único deseo
pasarla en la catrera
no tengo quien me quiera
sino un perro rabón
En mi bulín mistongo
no hay cintas, ni moñitos
ni aquellos retratitos,
que cita la canción,
no escucho ni el rezongo
de un fuelle que se queja,
no tengo pena vieja,
ni preocupación

Observando que la gente
rinde culto a la mentira,
y el amor, con que se mira
al que goza de poder,
descreído, indiferente,
insensible, todo niego;
para mí la vida es juego
de ganar o de perder

*Letra de Manuel A. Meaños y Juan
M. Velich, música de Hermína Velich
de Rossano
Carlos Gardel grabó este tango el 13
de noviembre de 1929*

*"Yo soy un pobre reo
sin cuento, ni leyenda,
no tengo quien me venda
caríño ni ilusión .."*



Ilustración de la época

Se va la vida

1929

Se va la vida...
Se va y no vuelve. .
Escuchá este consejo:
si un bacán te promete acomodar,
entrá derecho viejo.
Se va, pebeta...
¿Quién la detiene?
¡Si ni Dios la sujeta!
Lo mejor es vivirla y largar
las penas a rodar

Yo quiero, muchacha,
que al fin mostrés la hilacha
y al mismo recuerdo
le des un golpe de hacha.
Decí, ¿pa qué querés
llorar un amor
y morir, tal vez,
de desesperanza?
No regués la flor
de un sueño infeliz
porque, a lo mejor,
la suerte te alcanza
si te decidís.

Se va la vida...
Se va y no vuelve...
Escuchá este consejo
si un bacán te promete acomodar,
entrá derecho viejo
Pasan los días,
pasan los años,
es fugaz la alegría
¡No pensés en dolor ni en virtud!
¡Viví tu juventud!

*Letra de Luis Mario (María Luisa Carnelli) y música de Edgardo Donato
Fue estrenado por Azucena Maizani,
quien lo utilizó durante algún tiempo
como caballito de batalla*

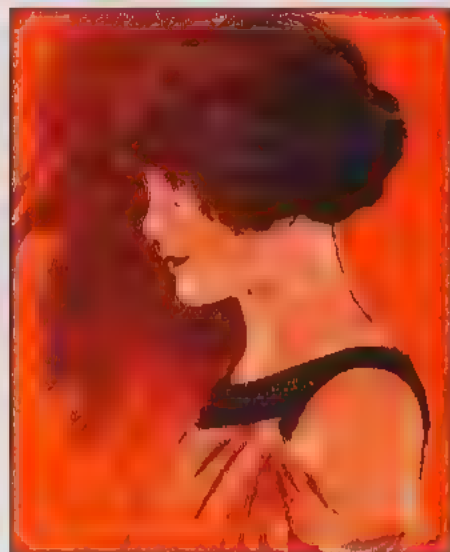


Ilustración de la época

*"Se va la vida
Se va y no vuelve
Escuchá este consejo
si un bacán te promete acomodar,
entrá derecho viejo*



Ilustración de la época

Tras cartón

1929

Me citaste la otra noche,
ansioso por verte fui.
Te busqué, te esperé mucho;
lo cierto es que no te vi.
Entonces bien convencido
que verte ya no podría,
me dije: "Será otro día",
y me fui pensando en ti.

Yo me dije: "Es seguro
que algo grave le ha pasado
porque ella nunca ha faltado,
siempre bien supo cumplir".
¡Qué noche, cuánto sufrir!
Así llegó el nuevo día,
busqué verte y saber algo
pero no lo conseguí.

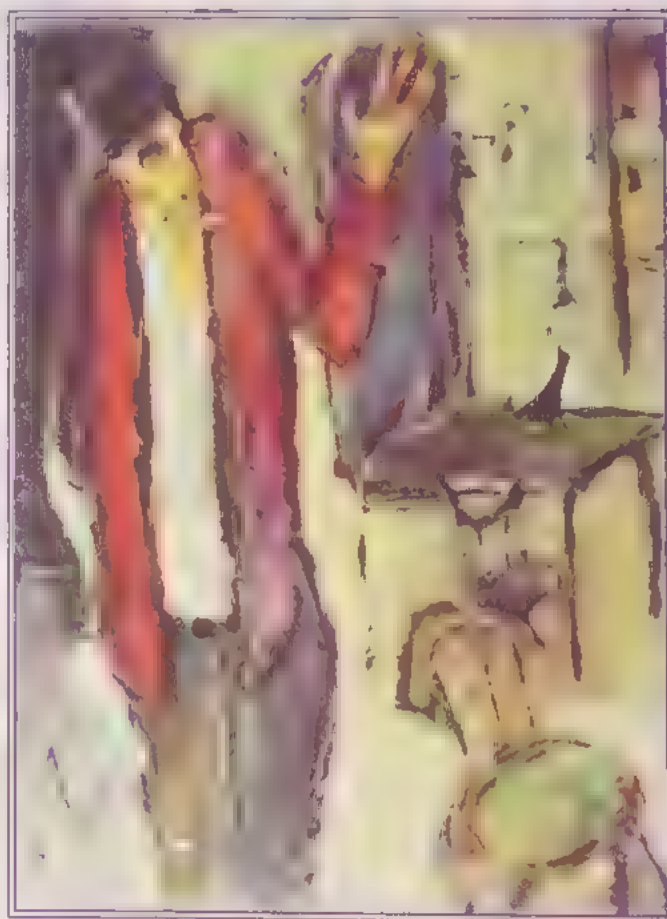
Al cabo de algunos días,
una carta recibí
en la que vos me decías,
en pocas líneas, así:
"Te ruego que me perdonen
Engañándote venía
con otro amor que tenía...
Para siempre a él me uní.

Tomé dos cartas de un naipe
después de haberlas marcado,
las mezclé bien con cuidado
para mi suerte jugar
Pronto pude comprobar
que tu contra se había dado,
tras cartón habías quedado,
lo demás lo sabés ya"

Esta metáfora de fulleros fue urdida por Santiago Adamini y Ovidio Bianquet, "El Cachafaz", conocido también por Benito Bianquet. El primero aparece como autor de la letra y el segundo como responsable de la música.

Es probable, empero, que en ésta haya intervenido Anselmo Aieta. La grabó Carlos Gardel el 20 de diciembre de 1929.

*"¿Qué noche, cuánto sufrir!
Así llegó el nuevo día,
busqué verte y saber algo
pero no lo conseguí"*



Alio, Jorge
La despedida

Uno y uno

1929

Hace rato que te junó
que sos un gil a la gurda,
pretencioso cuando curda,
engrupido y charlatán.
Se te dio vuelta la taba;
hoy andás hecho un andrajo.
Has descendido tan bajo
que ni bolilla te dan.

¿Qué quedó de aquel jailefe
que en el juego del amor
decía siempre: "Mucha efe
me tengo pa tayador"?
¿Dónde están aquellos briyos
y de vento aquel pacoy,
que diqueabas, poligriyo,
con las minas del convoy?

¿Y esos jetras tan costosos,
funyi y tarros de un color,
que de puro espamentoso
los tenías al por mayor?
¿Y esas grelas que engrupido
te tenían con su amor?
¿No manyás que vos has sido
un mishé de lo mejor?

Se acabaron esos saques
de cincuenta ganadores.
Ya no hay tarros de colores
ni almuerzos en el "Julien".
Ya no hay paddock en las carreras
y hoy, si no te ve ninguno,
te acoplás con uno y uno...
¡Qué distinto era tu tren!

Letra de Lorenzo Juan Traverso, música de Ju-
lio Fava Poliero

Lo difundió la orquesta del autor de la música
hacia 1929. Carlos Gardel dejó su versión fono-
gráfica el 8 de agosto de ese año

*"¿Y esos jetras tan costosos
funyi y tarros de un color
que de puro espamentoso
los tenías al por mayor?
¿Y esas grelas que engrupido
te tenían con su amor?
¿No manyás que vos has sido
un mishé de lo mejor?"*



Ilustración de la época

Este tango describe especialmente a la población
carrerista que se ubicaba en la *Popular*, esa tribuna
que el público llamaba la "perrera", en contraposi-
ción a la *Felouse*, una tribuna selectiva y limitada. La
mayor parte del caudal de apuestas de aquel sector se
componía de los modestísimos *uno y uno*, expresión
que titula este tango, en los que el burrero contaba
sus esperanzas, esas que luego "fueron quedando
deshechas en la arena"

Yira... Yira...

1929

Cuando la suerte, que es grela,
fayando y fayando
te largue parao;
cuando estés bien en la vía,
sin rumbo, desesperao,
cuando no tengas ni fe
ni yerba de ayer
secándose al sol;
cuando rajés los tamangos
buscando ese mango
que te haga morfar,
la indiferencia del mundo
que es sordo y es mudo
recien sentiras ..

Verás que todo es mentira,
verás que nada es amor,
que al mundo nada le importa..
¡Yira!.. ¡Yira!
Aunque te quiebre la vida,
aunque te muerda el dolor,
no esperes nunca una ayuda,
ni una mano, ni un favor

Cuando estén secas las pilas
de todos los timbres
que vos apretás,
buscando un pecho fraterno
para morir abrazao,
cuando te dejen tirao
después de cinchar
lo mismo que a mí,
cuando manyés que a tu lado
se prueban la ropa
que vas a dejar,
te acordarás de este otario
que un día, cansado
se puso a ladrar

*Letra y música de Enrique Santos Discépolo
Fue estrenado por Sofía Bozan, en el teatro
"El Comediantes" ante la temporada de 1929*



Desocupados en el Hipódromo de La Plata reciben una comida en mesas instaladas en la capital bonaerense



Habitantes de "Villa Desocupación" tratando de "matar el tiempo" durante las vacaciones forzosas que les imponía la situación del país



*cuando no tengas ni fi
ni verba de aver
secándose al sol*

De la Cartavilla, Ernesto (1867-1927)
Seis poemas antológicos

Un jueves de octubre de 1929 la Bolsa de Nueva York se desplomó. En las siguientes semanas la masa de acciones bajó a niveles de catástrofe y en los meses posteriores se derrumbaron bancos, industrias, comercios, empresas de servicios... se licuaron fortunas particulares, bajaron los precios de los productos agrícolas y empezaron a aparecer desocupados en todas partes. Los efectos de la crisis se trasladaron a Europa y a otras regiones. Argentina se vio muy perjudicada por esta situación. Los clientes tradicionales le compraban menos y le pagaban mucho menos. Los productores rurales comenzaron a fundirse: los bancos no podían cobrar sus deudas, el Estado recaudaba menos fondos: se echaban empleados públicos o se le adeudaban sus sueldos durante meses mientras crecía terriblemente la desocupación. Esto fue la "crisis", palabra que apareció en el lenguaje argentino por primera vez en treinta años.

A partir de 1929, la desocupación masiva fue una realidad palpable. En 1932 el total de "parados" era de casi 350.000 trabajadores, un 28% de la fuerza laboral. Se los veía deambular por las calles, hacer colas interminables en los pocos lugares donde se ofrecían empleos.

Se agrupaban en conglomerados miserables de lata y cartón, que habían proliferado en Riobro, Puerto Nuevo y otros lugares. La imposibilidad de pagar el alquiler los había expulsado de los conventillos y se asentaban, como una resaca de miseria, en las orillas de las ciudades.

La gente común que necesitaba personar las desdichas que caían sobre sus espaldas, atribuía a Urriburu primero, y a Justo después, todo lo que pasaba. A unas horribles cucatáchas que aparecieron por entonces se las llamaba "arribarus" y a Justo lo sitaban estrepitosamente cuando aparecía en público.

Discépolo, agudísimo observador del contexto social, describió y sintetizó como nadie en las letras de Yira..., la desesperación y la amargura de esa gente común, aunque con el agregado del escepticismo y la desesperanza, típicas de la poética discépoliana.



Dibujo de R. C. ...
republicado en M...
tino que muestra a un desocu
pado estirado en el suelo.

Adiós, Argentina

c. 1930

Tierra generosa,
en mi despedida
te dejo la vida
temblando en mi adiós
Me voy para siempre
como un emigrante
buscando otras tierras,
buscando otro sol
Es hondo y es triste
y es cosa que mata
dejar en la planta
marchita la fioi
Pamperos sucios
ajaron mi china
Adiós, Argentina,
te dejo mi amor

Mi alma
prendida estaba a la de ella
por lazos
que mi cariño puro trenzo,
y el gaucho
que es varón y es altanero,
de un tirón los reventó
¿Para qué quiero una flor
que en manos de otro hombre
su perfume ya dejó?

Llevo la guitarra
hembra como ella
como ella tiene
cintas de color
y al pasar mis manos
rozando sus curvas
cerraré los ojos
pensando en mi amor
Adiós, viejo rancho
que nos cobijaste
cuando por las tardes
a verla iba yo
Ya nada queda
de tanta alegría
Adiós, Argentina,
vencido me voy

Letra de Fernán Silva Valdés, música de Gerardo H. Matos Rodríguez. Grabado por Ernesto Fama para acompañar la exhibición de la película muda Adiós, Argentina, del director Mario Pagnon.

A fines de los años 20 la música tanguera alcanzó gran brillo, logrando espacios hasta ese momento impensados; fue así que en los cines comenzó a escucharse el tango para amenizar las películas mudas de esa época. La moda la inició el bandoneonista Di Cicco, abriendo espacios a diversos conjuntos que recalaban en salas fijas, convirtiéndose en la verdadera atracción del espectáculo. Julio de Caro, se instaló en el "Select Lavalle", Aieta en el "Hindú", Maffia en el "Electric", Firpo en el "Florida" y otros muchos en las numerosas salas con las que contaba Buenos Aires.

Este auge duró hasta la irrupción del cine sonoro, el que a partir de 1930 desplazó las orquestas típicas a los cafés y a los cabarets. Ese año Libertad Lamarque interpretó el tango *Adiós, Argentina*, en la película homónima donde se observaba su mímica pero no se escuchaba su voz.



Libertad Lamarque en una escena de *Adiós, Argentina*.

Almagro

1936

Cómo recuerdo, barrio querido,
aquellos tiempos de mi niñez.
Eres el sitio donde he nacido
y eres la cuna de mi honradez.
Barrio del alma, fue por tus calles
donde he gozado mi juventud
Noches de amor viví,
con tierno afán soñé,
y entre tus flores
también lloré.
¡Qué triste es recordar!
Me duele el corazón...
Almagro mío,
¡qué enfermo estoy!

Almagro, Almagro de mi vida,
tú fuiste el alma de mis sueños...
Cuántas noches de luna y de fe,
a tu amparo yo supe querer..
Almagro, gloria de los guapos;
lugar de idilios y poesía,
mi cabeza la nieve cubrió;
ya se fue mi alegría
como un rayo de sol.

El tiempo ingrato dobló mi espalda
y a mi sonrisa le dio frialdad...
Ya soy un viejo, soy una carga,
con muchas dudas y soledad.
Almagro mío, todo ha pasado,
quedan cenizas de lo que fue.
Amante espiritual
de tu querer sin fin,
donde he nacido
he de morir.
Almagro, dulce hogar,
te dejo el corazón
como un recuerdo de mi pasión.

*Letra de Iván Diez (Augusto Martini) y música de
Vicente San Lorenzo (Vicente Roa).
Pertenecía al repertorio del autor de la música, que era
cantor. Gardel lo consagró con su versión fonográfica
del 1.º de mayo de 1936.*



Distintos tipos de negocios conformaron en Almagro un centro comercial con vida propia

Almagro es uno de los barrios más extensos de la capital. Tomó su nombre del funcionario virreynal español, Juan de Almagro, quien fue propietario de las 80 manzanas en las que tuvo su origen. Fue contén de la ciudad e incorporado al municipio de la capital en 1880. Como otras barriadas, ostenta un pasado bravo de cuchilleiros y payadores, uno de éstos, quizá el más grande, José Betinotti vivía en el 567 de la calle "Artes y Oficios", hoy Quintino Bocayeva. En la esquina de esta con Venezuela había un almacén, hacia 1905, llamado "El Pasatiempo", escenario de memorables payadas que convirtieron al cantor en el orgullo de Almagro. También fue autor de varias canciones, como *Pobre mi madre querida*.

A principios de siglo, Almagro ya poseía los elementos aglutinantes que daban vida propia a un vecindario, una incipiente clase media asentaba sus reales y entretecía sus prejuicios, ritos y hábitos, que rivalizarían después con los ostentados por los habitantes del centro. Las calles cercanas a Medrano y Rivadavia, con sus negocios, cines y cafés entretenían a los vecinos, constituyendo su propio centro. La política también tenía vigencia: cada partido tenía un guapo de renombre y abría comités para las elecciones.



Trabajos realizados en la calle Medrano en 1903, correspondientes al ferrocarril del Oeste. Estas excavaciones, como las que se hicieron para construir los subterráneos, infundían en la población una convicción de progreso sostenido.

Como abrazado a un rencor

1930

Recitado

“E stá listo”, sentenciaron las comadres y el varón
ya difunto en el presagio, en el último momento
de su pobre vida rea, dejó al mundo el testamento
de esas amargas palabras, plantadas de su rencor...

“Esta noche para siempre terminaron mis hazañas,
un chamuyo misterioso me acorrala el corazón,
alguien chaira en los rincones el rigor de la guadaña
y anda un algo cerca ‘el catre olfateándome el cajón.
Los recuerdos más fuleros me destrozan la zabeca:
una infancia sin juguetes, un pasado sin honor,
el dolor de unas cadenas que me queman las muñecas
y una mina que arrodilla mis arrestos de varón.

Yo quiero morir conmigo,
sin confesión y sin Dios,
crucifícao en mis penas
como abrazao a un rencor
Nada le debo a la vida,
nada le debo al amor:
aquella me dio amargura
y el amor, una traición.

Yo no quiero la comedia de las lágrimas sinceras,
ni palabras de consuelo, no ando en busca de un perdón;
no pretendo sacramentos ni palabras fúnebreas:
me le entrego mansamente como me entregué al botón.
Sólo a usted, mamá lejana, si viviese, le daría
el derecho de encenderle cuatro velas a mi adiós,
de volcar todo su pecho sobre mi hereje agonía,
de llorar sobre mis manos y pedirme el corazón...”

*Letra de Antonio Miguel Podestá ("El Gauchito") y música de Rafael Rossi.
Carlos Gardel lo estrenó en Montevideo, lo difundió en Buenos Aires, a través
de Radio América y lo grabó en París el 26 de mayo de 1931*



"'Está listo', sentenciaron las comadres..."

Policastro, Enrique (1898-1971)
El pesame

Clavel del aire

1930

Como el clavel del aire,
así era ella,
igual que la flor,
prendida en mi corazón.
¡Oh, cuánto lloré
porque me dejó!
Como el clavel del aire,
así era ella,
igual que la flor

En esta región,
igual que un ombú
solito y sin flor
así era yo,
y presa del dolor
los años viví,
igual que un ombú
en esta región.

Y mi ramazón
secándose iba,
cuando ella una tarde
mi sombra buscó.
Un ave cantó
en mi ramazón,
y el árbol sin flores
tuvo su flor.

Mas un feliz viajero
—viajero maldito—
el pago cruzó...
En brazos de él se me fue
y yo me quedé
de nuevo sin flor
El que cruzó fue el viento,
el viento pampero
que se la llevó

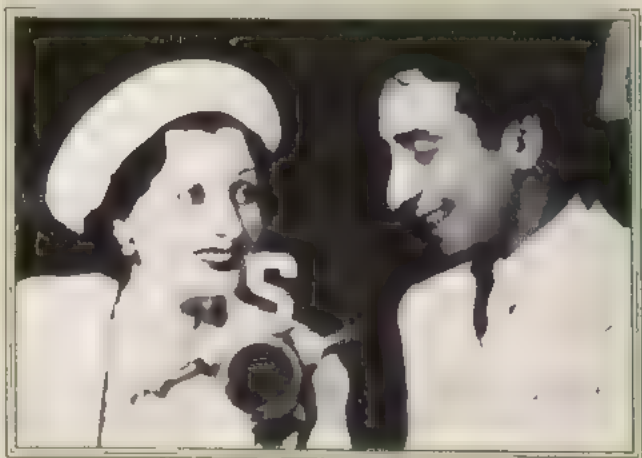
Letra del poeta uruguayo Fernán Silva Valdes,
musica de Juan de Dios Filiberto.
Fue estrenado por Tania durante la famosa
temporada que los Discépolo hicieron, en 1930, en
el teatro "Argentino". Cuando estuvo en Buenos
Aires el tenor mexicano Alfonso Ortiz Tirado
incorporó este tango en su repertorio.

"Como el clavel del aire
así era ella,
igual que la flor..."



Ana Luciana Davis (Tania), estrenó este tango en 1930, uno de los pocos que interpretaría de otro autor que no fuera Enrique Santos Discépolo. Había debutado tres años antes acompañada por Roberto Firpo cantando canciones españolas. Durante 24 años acompañó a Discépolo transformándose por peso propio en una figura mítica de nuestra canción ciudadana, que se proyecta hasta nuestros días con inigualable frescura.

Clavel del aire fue uno de los tangos interpretados en la memorable noche del 7 de diciembre de 1931, cuando en el teatro Colón se ofrecieron espectáculos con piezas de Haydn, Mozart, Beethoven, Wagner y otros, junto a tangos como el nombrado y *Carrillón de la Merced*, *Confesión* y *Margaritas*, que además fueron bailados con cortes y quebradas, en medio del entusiasmo de los espectadores.



Tania y Enrique Santos Discépolo.

Corazón de papel

1930

Cuando llegaste al nido, tus ojos soñadores
clavaste en mi muñeca vestida de Pierrot
y alzándola en tus brazos, como una madrecita,
dijiste: "Pobrecita, no tiene corazón".

Tus manos diligentes hurgaron todo el cuarto
y con un pedacito muy rojo de papel,
un corazón le hiciste, un corazón pequeño,
que clavaste en su pecho con un lindo alfiler.

Muñequita de trapo
vestida de Pierrot,
nunca podrá vivir
amores ni ilusión,
nunca tendrá tu pecho,
nunca podrás querer,
muñequita de trapo,
corazón de papel.

Pasaron cuatro meses de sueños y de idilio
y vos, que en ese pecho tenés un corazón,
igual que golondrina volaste hacia otro nido
sin preocuparte nada por lo que atrás quedó
No importa, pobre cosa de carne pasajera,
te apagarás un día lo mismo que un quinqué
y en cambio mi muñeca será siempre la misma
con su pecho sin alma que hiere un alfiler.

Muñequita de trapo
vestida de Pierrot,
aunque no tengas alma
te quiero sólo a vos,
pues sé que para siempre
habrás de serme fiel,
muñequita de trapo
corazón de papel. (*)

(*) La letra de este tango, dedicado "A Mauricio Kusselman con afecto", está tomada de la edición de Héctor N. Pirovano. Letra del poeta Alberto Franco y música de Cátulo Castillo. Fue escrito para Carlos Gardel, quien lo grabó el 20 de marzo de 1930

".. Muñequita de trapo
vestida de Pierrot,
nunca podrá vivir
amores ni ilusión..."



Ilustración de la época.

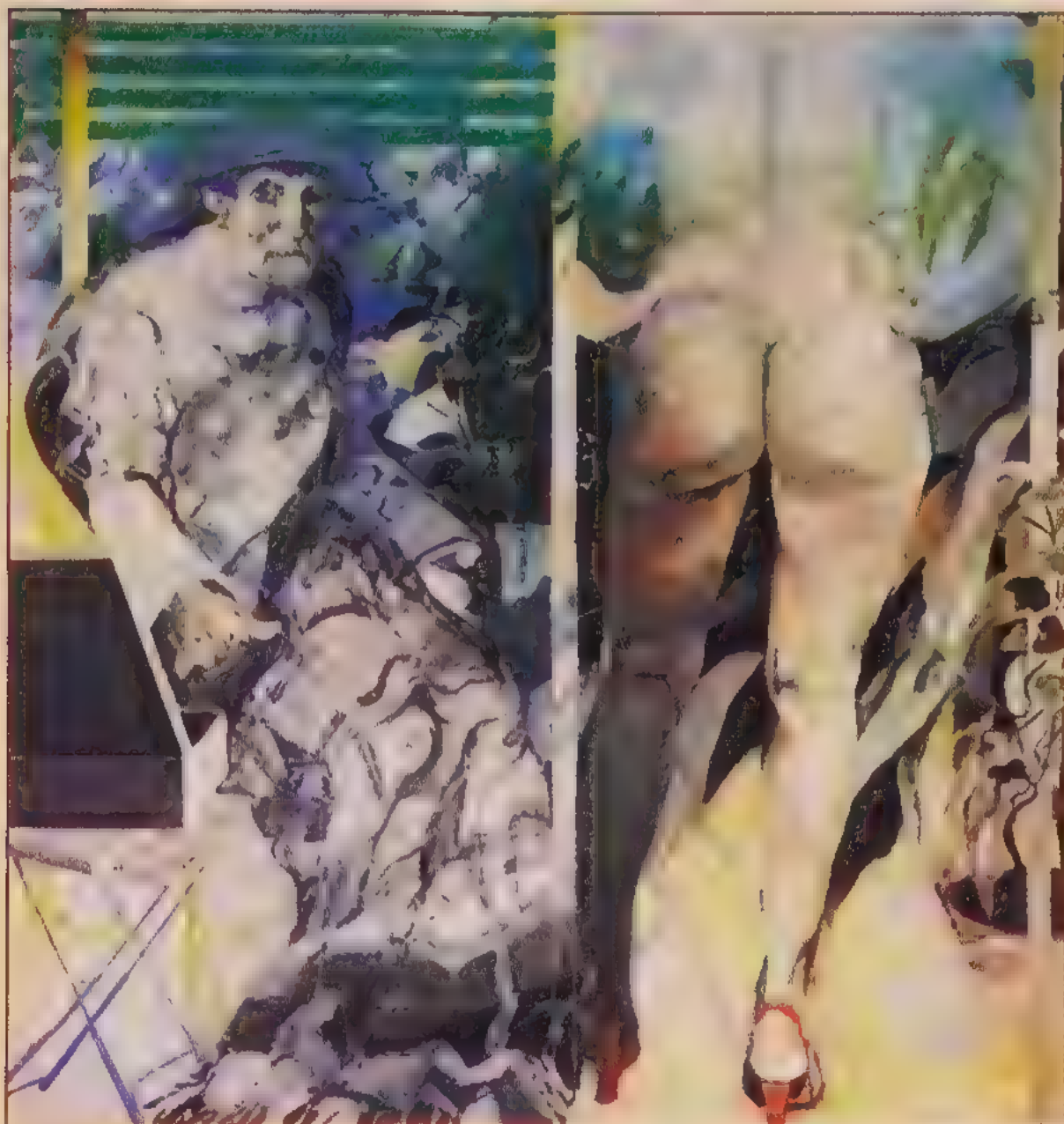
Enfundá la mandolina

1930

Sosegate, que ya es tiempo
de archivar las ilusiones;
dedicate a balconearla
que pa' vos ya se acabó
y es muy triste eso de verte
esperando a la fulana
con la pinta de un mateo,
desalquilao y tristón.
No hay qué hacerle, ya estás viejo,
se acabaron los programas;
hacés gracia con tus locos
berretines de gavión.
Ni te miran las mujeres
y si alguna te da labia
es pa' pedirte un consejo
de baquiano en el amor.

¡Qué querés, Cipriano!
Ya no dan más jugo
los cincuenta abriles
que encima llevás;
junto con el pelo
que fugó del mate,
se te fue la pinta
que no vuelve más.
Dejá las pebetas
para los muchachos;
esos platos fuertes
no son para vos.
Plantá del sereno
y andate a la cama,
que después, mañana,
andas con la tos.
"Enfundá la mandolina",
"Ya no estás pa serenatas",
te aconseja la chirusa
que tenés en el bulín,
dibujándose en la boca
la atrevida cruz pagana
con la punta perfumada
de su lápiz de carmín
Han caído tus acciones
en la rueda de grisetitas,
al compás del almanaque
se deshoja tu ilusión
y ya todo te convida
pa' ganar cuartel de invierno,
junto al fuego'e tus recuerdos
en la sombra de un rincón.

*Este tango que los autores,
Horacio Zuvirta Mansilla
(letrista) y Francisco Pracánico
(músico), dedicaron
"juguetonamente a todos los viejos
verdes", fue grabado por Carlos
Gardel el 20 de mayo de 1930.*



De a las pelotas
para los muchachos
esos patos fuertes
no son para vos

Alonso Carlos
hacia 1970

Gacho gris

1930

Gacho gris...! compadrito y diquero,
fie, testigo de un tiempo de tarra,
siempre fuiste mi buen compañero
a quien nunca he podido olvidar
Requintado y echado a los ojos,
te llevaba en mis noches de taita,
y hoy la moda tan llena de antojos
te ha traído de nuevo a tallar

Gacho gris, arrabalero,
vos triunfaste como el tango,
y escalaste desde el fango
toda la escala social
ayer sólo el compadrito
te llevaba requintado
pero ahora, funyi claro,
sos chambergo nacional

Desplazado a una vida tranquila,
voy pa' viejo entregado a la suerte,
y por eso he llorado al tenerte,
gacho gris, otra vez frente a mí
Es verdad que ya estoy maturrango
para usarte lo mismo que antaño,
sin embargo, contigo y un tango
me parece que vuelvo a vivir!
Gacho gris, arrabalero,
vos triunfaste como el tango

Letra de Juan Carlos Barthe música de
Alejandro Sarm
Grabado por Carlos Gardel el 17 de junio de 1930

Glosario

- Gacho:** Sombrero masculino flexible
que se usa con la parte delantera
del ala inclinada hacia abajo
Requintado: Sombrero inclinado o ladeado
Maturrango: Caballo viejo e inútil

"Gacho gris, arrabalero
vos triunfaste como el tango,
y escalaste desde el fango
toda la escala social"



Gardel con el célebre gacho gris, que él popularizara y
que fue una de sus prendas favoritas

La biaba de un beso

1930

El suburbio rante la vío florecer
entre los piropos del garabitaje
y así, entre suspiros, la flor del reaje
una tarde de esas se sintió mujer.
Un muchacho humilde y trabajador
le volcó un chamuyo bajito y galante
y con el milagro de una consonante
brotó una armoniosa milonga de amor.

La biaba de un beso
les pintó el paisaje
de su porvenir
bajo las tranquilas
estrellas del barrio
Se enhebró un rosario
con cuentas de amor
Tejiendo un idilio,
forjando un romance
la tierna pareja
un cielo soñó
La biaba de un beso
después de arrullarlos
les dio su dolor

Ni fue la ganzúa ni fue el palanquín
de un taura malevo que la pretendía
lo que abrió a la piba del que la quería,
sino fue un trabajo miserable y ruin
Pero cuando talla fuerte el corazón
inútil es toda la treta que se use
La piedra si es fina brillando se luce
y triunfa el cariño si encuentra ilusión.

*Letra de Enrique Cadícamo y Félix Manuel Pelayo
música de Pedro Maffia
Cantado en el sainete La baba del diablo, de los autores
de la letra, estrenado el 30 de enero de 1930*

*Tejiendo un idilio,
forjando un romance
la tierna pareja
un cielo soñó*



Ilustración de la época

La que murió en París

1930

Yo sé que aún te acuerdas del barrio perdido,
de aquel Buenos Aires que nos vio partir,
que en tus labios fríos aún tiemblan los tangos
que en París cantabas antes de morir

La lluvia de otoño mojó los castaños,
pero ya no estabas en el bulevar..
Muchachita criolla de los ojos negros,
tus labios dormidos ya no han de cantar.

Siempre te están esperando
allá en el barrio feliz,
pero siempre está nevando
sobre tu sueño, en París.

Paloma, como tosías
aquel invierno, al llegar..
Como un tango te morías
en el frío bulevar..

Envuelta en mi poncho temblabas de frío
mirando la nieve caer sin cesar.
Buscabas mis manos, cantando, en tu fiebre,
el tango que siempre me hacía llorar.

Me hablabas del barrio que ya no verías,
de nuestros amores y de un carnaval..
Y yo te miraba .. París y la nieve
te estaban matando, flor de mi arrabal

Y así una noche te fuiste
por el frío bulevar,
como un tango viejo y triste
que ya nadie ha de cantar.

Siempre te están esperando
allá en el barrio feliz,
pero siempre está nevando
sobre tu sueño, en París. .

Versos de Héctor Pedro Blomberg y música de Enrique Maciel.
Estrenó este tango Ignacio Corsini, quien lo grabó el 13 de
diciembre de 1930

*"Yo sé que aún te acuerdas del barrio perdido,
de aquel Buenos Aires que nos vio partir."*



Pacenza, Onofrio A.
(1904-1971)
Mi barrio

*'Y así una noche te fuiste
por el frío bulevar,
como un tango viejo y triste
que ya nadie ha de cantar.'*



Nava, Héctor (1875-1940)
Porte St Denis, Paris

La viajera perdida

1930

Vestida de blanco, sentada en el puente,
leía novelas y versos de amor
o, si no, miraba la espuma que hirviente
cantaba en la estela del viejo vapor.

En noches serenas, soñando a mi lado,
mareados de luna y ensueño los dos,
sus ojos miraban el cielo estrellado
pensando en el puerto del último adiós.

Pasajera rubia de un viaje lejano
que un día embarcaste en un puerto gris,
¿por qué nos quisimos, cruzando el océano?
¿Por qué te quedaste en aquel país?

Aún guardo la vieja novela que un día
dejaste olvidada sobre mi sillón.
Escrito en la tapa tu nombre, "María",
después una fecha y un puerto, "Tolón".

¿Aún vives y sueñas? Quizás hayas muerto,
pero en mi nostalgia romántica y gris,
espero encontrarte soñando, en un puerto,
bajo el claro cielo de un dulce país

Te amaba y te fuiste. Seguía el navío
por mares de brumas y puertos de sol.
Tu sombra lejana quedó al lado mío:
un sueño de Francia y un verso español

Pasajera rubia, viajera perdida,
que un día en un puerto lejano se fue
dejando una extraña nostalgia en mi vida:
acaso ni sabes que yo te lloré.

Me da su perfume tu blanco pañuelo,
tu nombre, María, me da su canción;
reflejan tus ojos la luz de otro cielo.
Te llevo en el barco de mi corazón

"Vestida de blanco, sentada en el puente..."



A. 1930 Nacional de Bellas Artes

Letra de Héctor Pedro Blomberg, música de Enrique Maciel.
Fue estrenado por Ignacio Corsini, quien lo grabó el 21 de
marzo de 1930

Sívori, Eduardo (1847-1918)
La primavera (detalle).

Viejo smocking

1930

Campaneá cómo el cotorro va quedando despoblado
-todo el lujo es la catrera compadreando sin colchón-
y mirá este pobre mozo cómo ha perdido el estado,
amargado, pobre y flaco como perro de botón

Poco a poco todo ha ido de cabeza p'al empeño
-se dio juego de pileta y hubo que echarse a nadar...-
Sólo vos te vas salvando porque pa' mí sos un sueño
del que quiera Dios que nunca me vengan a despertar

Viejo *smocking* de los tiempos
en que yo también tallaba.
¡Cuánta papusa garaba
en tus solapas lloró!
Solapas que con su brillo
parece que encandilaban
y que donde iba sentaban
mi fama de gigoló

Yo no siento la tristeza de saberme derrotado
y no me amarga el recuerdo de mi pasado esplendor
no me arrepiento del vento ni los años que he tirado,
pero lloro al verme solo, sin amigos, sin amor;

sin una mano que venga a llevarme una parada,
sin una mujer que alegre el resto de mi vivir
¡Vas a ver que un día de éstos te voy a poner de almohada
y, tirao en la catrera, me voy a dejar morir!

Viejo *smocking*, cuántas veces
la milonguera más papa
el brillo de tu solapa
de estuque y carmín manchó
y en mis desplantes de guapo
¡cuántos llantos te mojaron!
¡cuántos taitas envidiaron
mi fama de gigoló!

Letra de Celedonio Esteban Flores, música de
Guillermo D. Barbieri. Fue grabado por Carlos Gardel
el 1° de abril de 1930



Carlos Gardel en una imagen previa a la
filmación de la película *Tango Bar*, en 1935
elegantemente ataviado de *smocking*, su prenda
preferida

Madreselva

1930

Vieja pared
del arrabal,
tu sombra fue
mi compañera.
De mi niñez
sin esplendor
la amiga fue
tu madreselva.
Cuando temblando
mi amor primero
con esperanzas
besaba mi alma,
yo junto a vos,
pura y feliz
cantaba a
mi primera confesión.

Madreselvas en flor
que me vieron nacer
y en la vieja pared
sorprendieron mi amor,
tu humilde caricia
es como el cariño
primero y querido
que siento por él
Madreselvas en flor
que trepándose van,
es su abrazo tenaz
y dulzón como aquél...
Si todos los años
tus flores renacen,
hacé que no muera
mi primer amor...
Pasaron los años
y mis desengaños
yo vengo a contarte,
mi vieja pared.

Así aprendí
que hay que fingir
para vivir
decentemente,
que amor y fe
mentiras son
y del dolor
se ríe la gente...
Hoy que la vida
me ha castigado
y me ha enseñado
su credo amargo,
vieja pared,
con emoción
me acerco a voz
y te digo como ayer.

Madreselvas en flor
que me vieron nacer
y en la vieja pared
sorprendieron mi amor,
su humilde caricia
es como el cariño
primero y querido
que nunca olvidé.
Madreselvas en flor
que trepándose van,
es su abrazo tenaz
y dulzón como aquél...
Si todos los años
tus flores renacen,
¿por qué ya no vuelve
mi primer amor?

*Versos escritos por Luis César Amadori para el tango La
polla, de Francisco Canaro*

*Lo estrenó Tania en el teatro "Maipo" y en 1931 los llevó al
disco. Más tarde los difundió triunfalmente Libertad Lamarque
en el filme homónimo (Argentina Sono Film, 1938).*

*"Vieja pared
del arrabal,
tu sombra fue
mi compañera..."*



Collivadino, Pío (1869-1945)
El portón de mi casa



Portada de la partitura del tango
El portón de mi casa

Padrino pelao

1930

¡Saraca, muchachos! ¡Dequera, un casorio!
¡Uy Dio, qué de minas! ¡Ta todo alfombrao!
Y aquellos pebetes, gorriones de barrio,
acuden gritando: "¡Padrino pelao!"

El barrio alborotan con su algarabía..
Allá, en la vereda, se ve, entre el montón,
el rostro marchito de alguna pebeta
que ya para siempre perdió la ilusión.

Y así, por lo bajo,
las viejas del barrio
comentan la cosa
con admiración

"¿Ha visto, señora,
qué poca verguenza?
¡Vestirse de blanco
después que pecó!"

Y un tano cabrero
rezonga en la puerta
porque a un cajetía
manvó el estofao.

"Aquí, en esta casa,
osté non me dentra
Me sun dado coenta
que osté es un colao"

"¡Saraca, muchachos: ¡gritemos más fuerte!
¡Uy Dio, qué amarrete! Ni un cobre ha tirao
¡Qué bronca, muchachos! Se hizo el otario
¡Gritemos, Pulguita! ¡Padrino pelao!"

Y aquella pebeta que está en la vereda
contempla con pena la novia al pasar
Se llena de angustia su alma marchita
pensando que nunca tendrá el blanco ajuar

*Letra de Julio Cantuarias, música de Enrique Delfino
Estrenado por Tita Merello en la representación n° 953
de El conventillo de la Paloma, el inagotable sainete
de Alberto Vacarezza, el 14 de marzo de 1930.*



Tita Merello



Presas, Leopoldo.
El casamiento

Tita Merello debutó en 1920 en el teatro "Bataclán" y a partir de allí construyó una extensa trayectoria que conoció el espectáculo revisteril, el sainete, el cine, el teatro y hasta circos y parques de diversiones cuando fue proscripta por sus ideas políticas. La forma de decir las letras y la entonación irónica y humorística de su voz le dieron un sonido muy especial a la canción popular. Hitos musicales como *Trago amargo* o *¿Dónde hay un mango?* o *Se dice de mí*, teatrales, como *El conventillo de la Paloma* o *Filomena Marturano*, cinematográficos como *Tango o Arrabalera* o *Los isleros*, además de consagrarla, la situaron en la dimensión de mito que hoy legítimamente ostenta. Un complejo de salas de cine argentino, que lleva su nombre, rinde homenaje permanente a su trayectoria.

Los acontecimientos sociales, políticos y económicos de los años 30 quedaron pintados en las expresiones literarias y de la cultura. Las letras de tango y del cancionero de entonces, aún tomando en solfa la pobreza y la incertidumbre, transmiten la misma sensación. Algunos sainetes reflejan la dura lucha por la vida en el clásico escenario del conventillo.

Este tango, *Padrino pelao*, precisamente, fue estrenado por Tita en la representación de *El conventillo de la Paloma*.



Portada de la partitura del tango
Padrino pelao

Vieja guitarra

1930

Triste y vieja mi guitarra
que olvidada en el alero,
solamente la polilla
va dejando el armazón.
Y al romperse en astillitas
bajo el peso de los años,
va marchandose con ella
nuestra vieja,
nuestra gaucha tradición.

Ya bajo la sombra de verde enramada,
no baila el gauchaje cuando con tu son,
ponías alegrías en las reuniones,
cuando en tus bordonas sonó un pericón

Hoy no cruzas la llanura,
a la espalda del paisano
que te llevó cual reliquia
de reunión en reunión,
para hacer vibrar tus cuerdas
en yerbas y pulperías
y cantar con tus acordes
los paisanos
en las ruedas del fogón

Ya nadie te templea con trémula mano
los dedos no corren por tu diapasón
Hoy todas tus notas apaga el olvido,
que cubre tus restos con negro crespón

Ahura como ya estás vieja,
achacosa y carcomida,
cada trozo que se rompe
se piala en mi corazón
Y me causa inmensa pena
pues comprendo que al quebrarte,
se va el mejor exponente
de una raza
que fue toda tradición

*Letra y música del poeta Omar J. Menéndez
Fue uno de los grandes éxitos de Rosita Quiroga*

La guitarra ha sido la incomparable compañera del gaucho. No es posible concebir una fiesta argentina sin guitarra y se la encuentra ya en los más antiguos inicios del tango. Formó parte de los primitivos tríos que se complementaban con flauta y violín. Posteriormente, con la aparición del piano, fue dejando su espacio. Los conjuntos típicos, como el clásico sexteto, no incluían guitarras, pero Carlos Gardel se hizo acompañar por guitarristas y algunas orquestas, como la de Catulo Castillo, también la usaron.

La introducción de la guitarra artística en Buenos Aires tiene lugar después del movimiento de la Independencia, cuando se inicia el comercio libre con Europa y también la vida intelectual y artística de los salones porteños. Citamos en los albores de estas reuniones musicales, la que ofreció en 1822 la Sociedad Filarmónica: un dúo de guitarras con piano forte de Carulli y un cuarteto de guitarras con piano de Haydn. Nombres ilustres participaron en los movimientos de promoción guitarrística, como Esteban Echeverría, Santiago Calzadilla (padre), Salustiano Zavallia, Francisco Cruz Cordero, Martín Ruiz Moreno, Juan Alais, etc.

En nuestro país hubo muchos y buenos fabricantes de guitarras; entre éstos podemos citar —aparte del gran establecimiento Breyer de Buenos Aires, que abastecía tanto el mercado nacional como a países vecinos—, a Miguel Amico, Juan Galán Rodríguez, Pedro Gimenez Cabrera, Carlos Meglino, Gerardo Lozano, Angel Nigro y Francisco Nuñez Rodríguez. Este último instaló una industria para la fabricación de guitarras en gran escala, que llegó a producir en 1916, 40 000 unidades por año.



Fábrica de guitarras en 1913.



"...Ya bajo la sombra de verde enramada,
no baila el gauchaje cuando con tu son,
ponías alegrías en las reuniones,
cuando en tus bordonas sonó un pericón."

Figari, Pedro (1861-1938)
Pericón bajo los naranjos

Anclao en París

1930

Tirao por la vida de errante bohemio
estoy, Buenos Aires, anclao en París;
curtido de males, bandeado de apremios,
te evoco desde este lejano país.

Contemplo la nieve que cae blandamente
desde mi ventana que da al bulevar
Las luces rojizas con tonos murientes
parecen pupilas de extraño mirar.

Lejano Buenos Aires, ¡qué lindo que has de estar!
Ya van para diez años que me viste zarpar.
Aquí, en este Montmartre, *faubourg* sentimental,
yo siento que el recuerdo me clava su puñal.

¡Cómo habrá cambiado tu calle Corrientes!
¡Suipacha, Esmeralda, tu mismo arrabal!
Alguien me ha contado que estás floreciente
y un juego de calles se da en diagonal.

¡No sabés las ganas que tengo de verte!
Aquí estoy parado, sin plata y sin fe.
¡Quién sabe una noche me encane la muerte
y... chau, Buenos Aires, no te vuelva a ver!

Letra de Enrique Cadícamo, música de Guillermo D. Barbieri

La letra fue escrita por el poeta en Barcelona, en 1931 y enviada a Carlos Gardel, que se hallaba en París. Musicada por Barbieri, Gardel la grabó en aquella ciudad, el 28 de mayo del año mencionado.

La nostalgia del ausente de su tierra, está reflejada en este tango, la de un argentino "anclao en París", la ciudad meta dorada de la burguesía argentina de entonces. Podríamos ejemplarizar estos sentimientos con palabras de la escritora Victoria Ocampo, quien recordando a su amigo Ricardo Güiraldes —gran difusor del tango— ausente en París, decía: "Cuando atravesaba aquel incommensurable charco de agua morena para llegar al mar azul y más allá de él a Europa se sentía feliz. Pero con una felicidad que se nublaba de nostalgia. Así somos nosotros, él, yo, algunos más, desterrados de América en Europa, desterrados de Europa en América. La gioia è sempre all' altra riva".

Glosario

Faubourg: Francés, barrio.

*"Tirao por la vida de errante bohemio
estoy Buenos Aires, anclao en París;
curtido de males, bandeado de apremios,
te evoco desde este lejano país."*



Acquaaforte

1931

Es media noche, el cabaret despierta,
muchas mujeres, flores y champagne
Va a comenzar la eterna y triste fiesta
de los que viven al ritmo de un gotán.
Cuarenta años de vida me encadenan,
blanca la testa, viejo el corazón,
hoy puedo ya mirar con mucha pena
lo que en otros tiempos miré con ilusión

Las pobres milongas,
dopadas de besos,
me miran extrañas,
con curiosidad.
Ya no me conocen,
estoy solo y viejo,
no hay luz en mis ojos,
la vida se va...

Un viejo verde que gasta su dinero
emborrachando a Lulú con su champagne,
hoy le negó el aumento a un pobre obrero
que le pidió un pedazo más de pan
Aquella pobre mujer que vende flores
y fue en mi tiempo la reina de Montmartre
me ofrece con sonrisa unas violetas
para que alegren, tal vez, mi soledad.

Y pienso en la vida...
Las madres que sufren,
los hijos que vagan
sin techo, sin pan.
Vendiendo La Prensa,
ganando dos guitas...
¡Qué triste es todo esto!...
¡Quisiera llorar!...

Música de Horacio Petrossi sobre versos del cantor
Juan Carlos Marambio Catán, compuesto en Milán
(Italia) y grabado por Carlos Gardel el 22 de febrero
de 1933

Las expresiones de la cultura popular frente a la crisis
de la década del 30, fueron oscilantes entre extremos:
desde la denuncia de las irritantes desigualdades sociales
de la época, hasta tomar a la crisis como una amarga
broma del destino, a la que había que aguantar hasta que
pasara

En aquel extremo, el tango que nos ocupa, *Acquaaforte*, uno
de los primeros tangos de protesta, al igual que *Pan*

"¿Trabajar, ¿adónde? Extender la mano
pidiendo al que pasa limosna ¿porqué?" (del tango *Pan*)

En este extremo en cambio, *Sofía Bozán*, con su gracejo

¿Qué decís y qué contás, niño bien
te ha cachao el temporal a vos también?
si sigue así la serie
te estoy viendo a la intemperie
y alumbrao a querosen
(del tango *Temporal*)

"
¿Dónde hay un mango, viejo Gómez?
Los han limpiado con piedra pómez
(de la ranchera ¿Dónde hay un mango?)



Vendiendo La Prensa,
ganando dos guitas

Cantando

1931

Ya no tengo la dulzura de sus besos,
vago sola por el mundo sin amor.
Otra boca más feliz será la dueña
de sus besos que eran toda mi pasión

Hay momentos que no sé lo que me pasa
Tengo ganas de reír y de llorar
Tengo celos, tengo miedo que no vuelva
Y lo quiero, no lo puedo remediar

Cantando yo le di
mi corazón, mi amor,
y desde que se fue
vo canto mi dolor
Cantando lo encontré,
cantando lo perdí
Porque no sé llorar
cantando he de morir

Virgencita milagrosa, perdoname
si cantando esta canción que vive en mí,
yo te pido que me traigas lo que es mío,
que tan pronto y sin motivos lo perdí

Si es pecado querer tanto en esta vida
yo te pido, de rodillas, tu perdón
Yo lo quiero tanto y tanto que me muero
si me faltan las caricias de su amor

*Letra y música de Mercedes Simone
La gran cancionista se presentaba en
sus actuaciones entonando este
tango. Lo grabó varias veces; la
primera, el 13 de agosto de 1931*

Mercedes Simone ingresó al tango casi por casualidad, al enfermarse el que fuera compañero del rubro musical de su marido, Pablo Rodríguez, durante una gira por el interior de la provincia de Buenos Aires

A partir de ese momento y gracias al suceso obtenido, conquistó diversos escenarios como el café "El Nacional" y los cines "Empire" y "Florida". Luego de grabar varios discos debutó en radio "Nacional", donde comenzó a imponer su voz abaritonada, de perfecta dicción, producto de largos años de estudio de canto que la diferenciaban de las cancionistas de entonces

Triunfó en el cine en *Tango, Sombras porteñas, Vuelta de Rocha y Ambición*. También el teatro de revistas la mostró triunfal e impuso grandes éxitos como *Milonga Sentimental, Dandy, Cantando y Tu llegada*. Las radios se disputaron entonces, peso a peso, la exclusividad de su voz tan particular

Una lamentable enfermedad de las cuerdas vocales terminó con su carrera cuando había logrado presentarse en la televisión de los años 60

Foto: Mercedes Simone acompañada por su esposo, Pablo Rodríguez, (a la izquierda).



Preparate pa'l domingo

1931

Preparate pa'l domingo si querés cortar tu yeta,
tengo una rumbiada papa que pagará gran sport
Me asegura mi datero que lo corre un buen muñeca
y que paga, por lo menos, treinta y siete a ganador.
Vos no hagás correr el yeite, atenéte a mis informes,
dejá que opinen contrario Jornada y La Razón.
Con mi dato pa'l domingo podés llamarte conforme...
Andá preparando vento; cuanto más vento, mejor.

El bacán que con empeño
me asegura tanta guita
me ha pedido que reserve
la rumbiada que me da.
Vos no hagás correr la bola
entre gente que palpita
porque estos datos pulentas
se brindan por amistad.

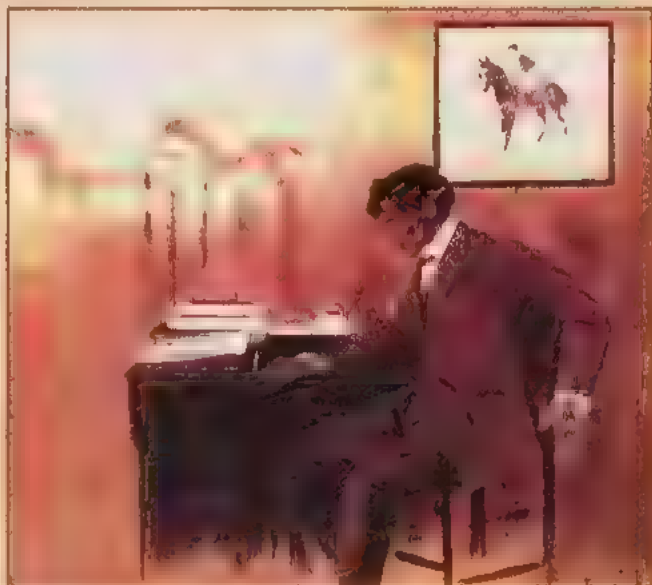
Dejá que los entendidos palpiten sangre y aprontes
de toda la parentela de la raza caballar.
Yo me atrevo a asegurarte que va a ganar al galope
el potrillo "Patas Blancas", hijo de "Necesidad".
No te violentés al vamos porque la tirada es larga
y al mirar dos patas blancas cruzando el disco final,
acamala tu fortuna con treinta y siete por barba
Después te espero en el "Conte", pa' poderla festejar

Los amigos se cotizan
en las malas y en las buenas.
A mí me dieron la chaucha
y la reparto con vos
Con esos cuatro manguillos
se acabarán nuestras penas
y entonces sí que podemos..
¡podemos pensar que hay Dios!

Letra de José Rial, música de Guillermo
D. Barbieri
Fue grabado por Carlos Gardel el 4 de
septiembre de 1931

La pasión por el juego de apuestas a las carreras de caballos, a veces como único "medio de vida", crean alrededor del apostador la misteriosa mística del "dato" que se consigue rastreando dentro de una red quasi detectivesca de atisbo al acierto del caballo ganador. *Preparate pa'l domingo* refleja esta temática del burrero ya tratada también en el tango *Palermo* (pág. 164).

*"Preparate pa'l domingo si querés cortar tu yeta
tengo una rumbiada papa que pagará gran sport"*



¿Qué sapa, Señor?

1931

La tierra está maldita
y el amor con gripe, en cama.
La gente, en guerra, grita,
bulle, mata, rompe y brama.
Al hombre lo ha mareao
el humo al incendiar
y ahora, entreverao,
no sabe adonde va.
Voltea lo que ve
por gusto de voltear,
pero sin convicción ni fe

¿Qué sapa, Señor, que todo es demencia?
Los chicos ya nacen por correspondencia
y asoman del sobre sabiendo afanar.
Los reyes, temblando, remueven el mazo
buscando un yobaca para disparar,
y en medio del caos que horroriza y espanta,
la paz está en yanta y el peso ha bajao.

Hoy todo Dios se queja
y es que el hombre anda sin cueva...
Volteó la casa vieja
antes de construir la nueva
Creyó que era cuestión
de alzarse, y nada más,
romper lo consagrao,
matar lo que adoró.
No vio que a su pesar
no estaba preparao
y él solo se enredó al saltar.

¿Qué sapa, Señor, que ya no hay Borbones?
Las munas se han puesto peor que los varones
y embrollan al hombre que tira boleao.
Lo ven errar tejos a un dedo del sapo
y, en vez de ayudarlo, lo dejan colgao...
Y nadie comprende si hay que ir al colegio
o habrá que cerrarlos para mejorar.

*Letra y música de Enrique Santos Discépolo
Cantado por Tito Lusiardo en el sainete Caramelos
surtidos, del mismo Discépolo, presentado el 8 de
junio de 1931*

Es uno de los primeros tangos de Discépolo. Lo que distinguió a éstos (*¿Qué va cha ché!* / *¿Qué sapa, Señor?* / *Yira... Yira* / *Cambalache*), es el carácter de relator y crítico social que Discépolo asumió. Releyéndolos, se tiene la impresión que escribió con los ojos puestos en el mundo que lo rodeaba y su visión de entonces se encontró con los efectos de la crisis del 30, que con un sacudón inesperado y brutal, fue borrando el optimismo y la fe en el futuro que formaban parte del espíritu nacional

Todos estos tangos son una acabada descripción de la angustia, la incertidumbre, el escepticismo y el temor a perder bienestar y respetabilidad, que invadieron a la sociedad argentina, pero en este tango Discépolo visualizó también un agudo problema de entonces, el auge de la delincuencia, particularmente la juvenil. Por eso exclama:

*"Los chicos ya nacen por correspondencia
y asoman del sobre sabiendo afanar."*

Con casi setenta años a cuestas, estas estrofas parecen recién escritas por su actualidad, y se advierte que algunos males de la sociedad argentina, a setenta años de denunciados, aún no han encontrado solución



¿Qué sapa, Señor, que todo es demencia?
 Los rulos, temblando, remueven el mazo
 buscando un yobaca para disparar, .'

Aud. vert, Pompeyo
 Los rulos

Taconeando

1931

Vengan a ver...
El bailongo se formó
en su ley
a la luz de un gran farol
medioeval
Todo el barrio se volcó
en aquel
caserón, bajo el parral
a bailar,
y al quejarse el bandoneón
se escuchó
tristes las notas de un tango
que nos hablaba de amor,
de mujer, de traición,
de milongas manchadas de sangre
de sus malevos y el Picaflores

Se fue el arrabal
con toda su ley.
Su historia es, tal vez,
la cruz del puñal.

Se fue el arrabal
que hablaba de amor
y aquel taconear
también se perdió

¿Quién no sintió
la emoción del taconear
y el ardor
que provoca el bandoneón
al llorar?
Tango brujo de arrabal,
triste son
que se agita en el misal
de un querer
y en la lírica pasión
del matón
Notas que muerden las carnes
con su motivo sensual
al volcar la pasión
que llevamos, tal vez, muy adentro,
en lo más hondo del corazón

*Letra de José Horacio Staffolani; música de Pedro Maffia
Fue estrenado por la orquesta de Pedro Maffia en los
bailes ofrecidos en el teatro San Martín durante el
carnaval de 1931*

*"... Todo el barrio se volcó
en aquel
caserón, bajo el parral
a bailar*



Bellocq, Adolfo (1899-1972)
Historia de arrabal

Ventarrón

1932

Por tu fama, por tu estampa
sos el malevo mentado del hampa;
sos el más taura entre todos los tauras,
sos el mismo Ventarrón.

¿Quién te iguala por tu rango
en las canyengues quebradas del tango,
en la conquista de los corazones,
si se da la ocasión?

Entre el malevaje
Ventarrón a vos te llaman...
Ventarrón, por tu coraje,
por tus hazañas todos te aclaman...

A pesar de todo
Ventarrón dejó Pompeya
y se fue tras de la estrella
que su destino le señaló.

Muchos años han pasado
y sus guapezas y sus berretines
los fue dejando por los cafetines
como un castigo de Dios.

Solo y triste, casi enfermo,
con sus derrotas mordiéndole el alma
volvió el malevo buscando su fama
que otro ya conquistó.

Ya no sos el mismo,
Ventarrón, de aquellos tiempos.
Sos cartón para el amigo
y para el maula, un pobre cristo.

Y al sentir un tango
compadrón y retobado,
recordás aquel pasado,
las glorias guapas de Ventarrón

*Letra de José Horacio Staffolani y música de Pedro
Maffia*

*Obtuvo el primer premio en un concurso de
beneficencia realizado en el teatro Colón en 1932
Lo cantó entonces Rosita Montemar (Rosa Spruk)
La grabación de Carlos Gardel es del 15 de febrero
de 1933.*

Este tango dramatiza con vivacidad la
vida de un personaje del suburbio, *Ventarrón*, un malevo de principios de siglo.

Quizá hoy no comprendamos la idiosincrasia del malevo o la menospreciamos. Para poder acercarnos a esta figura de un pasado no tan lejano, debemos situarnos en el conjunto social-político del cual surge y veremos en él una de las raíces, grande o pequeña, más o menos querida o desdénada, que entró a dar forma al hombre del arrabal de Buenos Aires, que todavía tenía olor a pampa.

*"Por tu fama, por tu estampa
sos el malevo mentado del hampa,
sos el más taura entre todos los tauras,
sos el mismo Ventarrón"*



Ilustración de la época

Guapo de la guardia vieja

1933

Fue testigo el barrio de audaces hazanas
que le consagraron Rey del compadraje
y las mozas lindas de garabitaje
bordaron su fama de guapo cantor...
Y en serias payadas su filosa faca
al rival ladino basureó con arte
y fue su cuchillo glorioso estandarte
teñido en cien riñas de rojo color

Guapo de la guardia vieja,
el de lengue y "aspamentos"
que por el mil novecientos
fuiste rey del arrabal
Tus posturas conquistaron
a las paicas de rodete
y al andar tus firuletes
inventaron el gotán

El guapo fue un resto de matrero y paria
que vivió su instinto rojo y primitivo,
prepotente, noble, valiente y altivo
con algo de bardo y de payador..
Y fue por las calles del viejo suburbio
que pasó vencido con un gesto fiero
el último taura que en los entreveros
se sintió bandido, gaucho y peleador

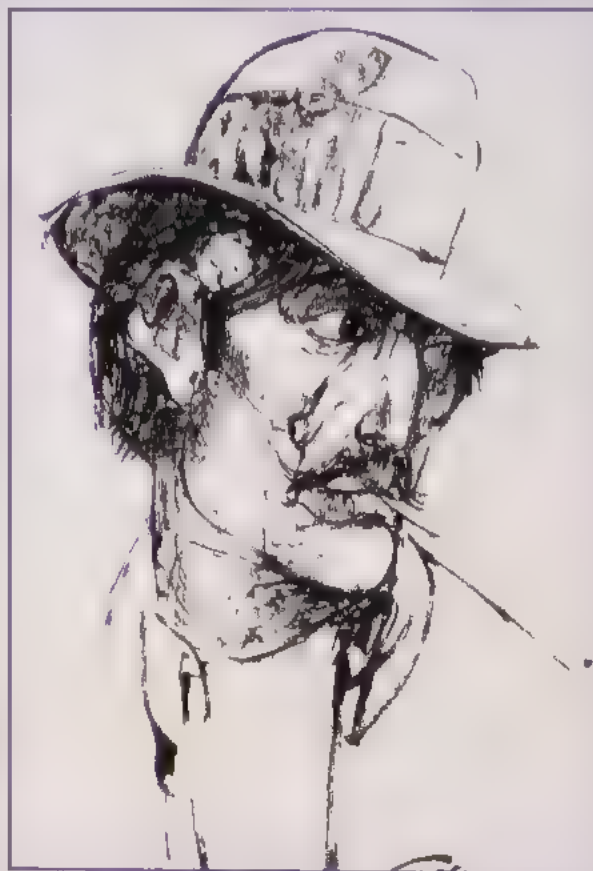
*Letra de Enrique Cadícamo, música de
Ricardo Cerebello
Cantado en el sainete Guapos de la
Guardia Vieja, de Juan Villalba y Hernudo
Braga, estrenado el 10 de agosto de 1933*

La figura del guapo nunca fue más y mejor
evocada que por quien fuera uno de sus más
fervientes admiradores, sólo de la pluma genial de
Borges podían desgranarse estos versos, dedicados
a esos hombres-mitos, que apenas sobrevivieron a
la urbanización de los arrabales

*¿Dónde estará (repito) el malevaje
que fundó, en polvorientos callejones
de tierra o en perdidas poblaciones
la secta del cuchillo y del coraje?*

*Dónde estarán aquellos que pasaron,
dejando a la epopeya un episodio,
una fábula al tiempo, y que sin odio,
lucro o pasión de amor, se acuchillaron?*

Jorge Luis Borges. *El tango* (fragmento)



Castagnino, Juan Carlos (1908-1972)
Guapo.

La uruguayita Lucía

1933

Cabellos negros, los ojos
azules, muy rojos
los labios tenía
la Uruguayita Lucía,
la flor del pago 'e Florida.
Hasta los gauchos más fieros
eternos matreros
más mansos se hacían.
Sus ojazos parecían
azul del cielo al mirar.

Ningún gaucho jamás
pudo alcanzar
el corazón de Lucía.
Hasta que al pago llegó un día
un gaucho que nadie conocía.
Buen payador y buen mozo
cantó con voz lastimera.
El gaucho le pidió el corazón,
ella le dio su alma entera.

Fueron felices sus amores
jamás los sinsabores
interrumpió el idilio.
Juntas soñaron sus almitas
cual tiernas palomitas
en un rincón del nido.
Cuando se quema el horizonte
se escucha tras el monte
como un suave murmullo.
Canta la tierna y fiel pareja,
de amores sin sus quejas,
suspiros de pasión

Pero la patria lo llama
su hijo reclama
y lo ofrece a la gloria.
Junto al clarín de Victoria
también se escucha una queja.
...Es que tronchó Lavalleya
a la dulce pareja
el idilio de un día.
...Hoy ya no canta Lucía,
...su payador no volvió

*Letra y música de Daniel López Barreto
Se tituló inicialmente Cuna de los bravos
Treinta y Tres. Carlos Gardel le dio nuevo
nombre cuando lo grabó en París el 25 de
agosto de 1933*



*"Cabellos negros, los ojos
azules, muy rojos
los labios tenía
la Uruguayita Lucía
la flor del pago 'e Florida."*

Al pie de la Santa Cruz

1933

Declaran la huelga,
hay hambre en las casas,
es mucho el trabajo
y poco el jornal.
Y en ese entrevero
de lucha sangrienta
se venga de un hombre
la ley patronal
Los viejos no saben
que lo condenaron
pues miente piadosa
su pobre mujer;
quizás un milagro
le lleve el indulto
y vuelva en su casa
la dicha de ayer.

Mientras tanto,
al pie de la Santa Cruz,
una anciana desolada
llorando implora a Jesús
"Por tus llagas que son santas,
por mi pena y mi dolor,
ten piedad de nuestro hijo
¡Protégelo, Señor!"
Y el anciano, que no sabe ya rezar,
con acento tembloroso
también protesta a la par
"¿Qué mal te hicimos nosotros
pa' darnos tanto dolor?"
Y a su vez dice la anciana
"¡Protégelo, Señor!"

Los pies engrillados,
cruzó la planchada
La esposa lo mira,
quisiera gritar
Y el pibe inocente
que lleva en los brazos
le dice llorando
"Yo quiero a papá"
Largaron amarras
y el último cabo
vibró al desprenderse
en todo su ser
Se pierde de vista
la nave maldita
y cae desmayada
la pobre mujer

*Letra de Mario Battistella y música de Enrique Delfino.
Es uno de los pocos tangos de protesta
que se conocen, posterior a Pan y a
Acquaforte. Sus primeras versiones
discográficas fueron las de Carlos Gardel
(18 de setiembre de 1933) y Alberto
Gómez (11 de octubre
del mismo año)*



Año 1931. El pueblo de San Julián recibe a
deportados políticos. Obsérvese en el público
algunas boinas blancas radicales



"Declaran la huelga
hay hambre en las casas

Berni, Antonio (1905-1981)
Manifestación

El 8 de septiembre de 1930 el general José Félix Uriburu juró el cargo de presidente provisional de la Nación. Comenzaba así el gobierno militar coincidiendo con la gravísima crisis económica del año 30. Fue un gobierno *de facto*, surgido de un hecho revolucionario, carente de control constitucional y, por tanto, arbitrario. Era la primera vez que existía en la Argentina un sistema de tales características desde la época de la organización constitucional.

La mancha más oscura del periodo de Uriburu fue, sin duda, la represión que descargó sobre muchos habitantes. Durante su gestión se inventó y aplicó la picaña eléctrica. Centenares de ciudadanos fueron detenidos o confinados en Ushuaia o en San Julián, o despedidos de sus empleos, por el delito de ser opositores. Se exoneraron jueces, se clausuraron diarios y se fusiló.

La primera víctima de la ley marcial impuesta por Uriburu fue Joaquín Penina, joven obrero catalán, fusilado en Rosario el 10 de septiembre de 1930. Se lo acusó de haber mimeografiado un volante contra

Uriburu. El 1º y el 2 de febrero de 1931 fueron fusilados en la Penitenciaría Nacional los anarquistas Severino Di Giovanni y Paulino Scarfó, después de un juicio militar sumario donde el defensor de oficio, teniente primero Franco, cuestionó la facultad que se atribuía el tribunal castrense de aplicar la pena de muerte, eliminada de nuestro Código Penal desde 1921. Di Giovanni, con un largo historial de atentados y asaltos "expropiadores" era el símbolo de un sector anarquista que propugnaba la lucha armada. Pocos días antes otro anarquista, Pedro Iscazatti, era fusilado en Mendoza.

Hechos como éstos, unidos a la marca de miseria, desocupación y desesperanza, secuela de la crisis económica, impresionaron profundamente a la opinión pública y dejaron un recuerdo imborrable en la memoria argentina. Su testimonio quedó reflejado en expresiones literarias y de la cultura popular de la época, por ejemplo, las letras de algunos tangos. He ahí testimonios de esos años de miseria y desazón: tal *Pen para el* ¿Dónde está el mango? (una ranchera), ¿Qué pasa, Señor? o el que nos ocupa, *Al pie de la Sarta*.

La Novena

1933

La ciudad bosteza,
de pena y placer
envuelta en las sombras
del anochecer...
Campanas de bronce,
las voces de Dios,
anunciando "la Novena"
se oye cual deber sagrado
con su toque acompasado,
de oración.

Viejitas y muchachas desfilan hacia el templo,
consuelo de las almas, que descansan en paz/
Hilvanan un rosario de penas y recuerdos,
de hermanos, padres, novios que ya no volverán.
Los fieles de rodillas elevan hacia el cielo
plegarias a la Virgen y súplicas a Dios,
y mientras en voz baja dicen avemarías,
el padre "sermonea" desde el altar mayor

En un rincón del templo, hincada y sollozando,
una viejita humilde, que llora de emoción...
son lágrimas de su alma las cuentas del rosario
y es infinita angustia la de su corazón
Respetan esa pena los que saben la historia,
y en su dolor sagrado repite en la oración,
¡Señor...! ¡yo tuve un hijo!... pero vino la guerra...
Me lo pidió la patria... ¡y nunca más volvió!

Lo esperó con ansias
en su soledad
y con su retrato
se ponía a llorar.
Lo esperó con ansias
pero no volvió.
Los que han vuelto le contaron
que en la guerra lo mataron
abrazado a su bandera,
con valor

*Letra de Alfredo Bigeschi, música de Miguel Bonano. Charlo
grabó este tango, con la orquesta de Adolfo Garbelli, el 26 de
junio de 1933*



Museo de Arte Moderno de Bogotá

*Lo espero con ansias
 pero no volvio
 Los que hanuelto le contaron
 que en la guerra se mataron*

Daneri, Eugenio (1881-1971)
 La p. 1. a. u.

Si soy así

1933

Si soy así,
¿qué voy a hacer?
Nací buen mozo
y embalao para querer
Si soy así,
¿qué voy a hacer?
Con las mujeres
no me puedo contener.
Por eso tengo
la esperanza que algún día
me toqués la sinfonia
de que ha muerto tu ilusión.
Si soy así,
¿qué voy a hacer?
Es el destino
que me arrastra a serte infiel.

Donde veo unas polleras
no me fijo en el color
Las viuditas, las casadas y solteras
para mí todas son peras
en el árbol del amor
Y si las miro coqueteando por la calle
con sus ojos tan porteños y su talle cimbrador,
le acomodo el camouflaje
de un píropo de mi flor

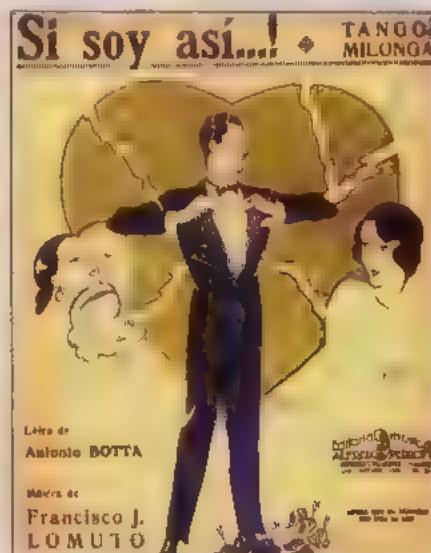
Si soy así,
¿qué voy a hacer?
Pa' mí la vida
tiene forma de mujer
Si soy así,
¿qué voy a hacer?
Es Juan Tenorio
que hoy ha vuelto a renacer
Por eso, nena,
no sufrás por este loco
que no asienta más el coco
y olvidá tu metejón
Si soy así,
¿qué voy a hacer?
tengo una esponja
donde el cuore hay que tener.

Letra de Antonio Botta y música de Francisco J. Lomuto.
Cuenta con dos grabaciones recordables: la de Carlos Gardel (11 de setiembre de 1933) y la de Hugo del Carril (31 de marzo de 1964)



Francisco Lomuto (1893-1950), compuso este tango entre otros no menos famosos. Comenzó su carrera como violinista, pasando por varios conjuntos típicos. Más tarde organizó su propia orquesta, con la que realizó giras por Europa y Latinoamérica. En 1922 amenizó los cruceros turísticos que se llevaban a ca-

bo en el transatlántico "Cap. Polonio". Entre otros cantores contó con la voz de Charlo, Antonio Rodríguez Lisende, Miguel Montero y Alberto Rivera. Con su firma o con el seudónimo "Pancho Laguna" compuso piezas como *Muñequita*, *Nunca Más*, *La rezongona*, *Churrasca*, *Tango amigo*, *Sombras nada más* y otras piezas memorables



Portada de la partitura del tango *Si soy así*

El pescante

1934

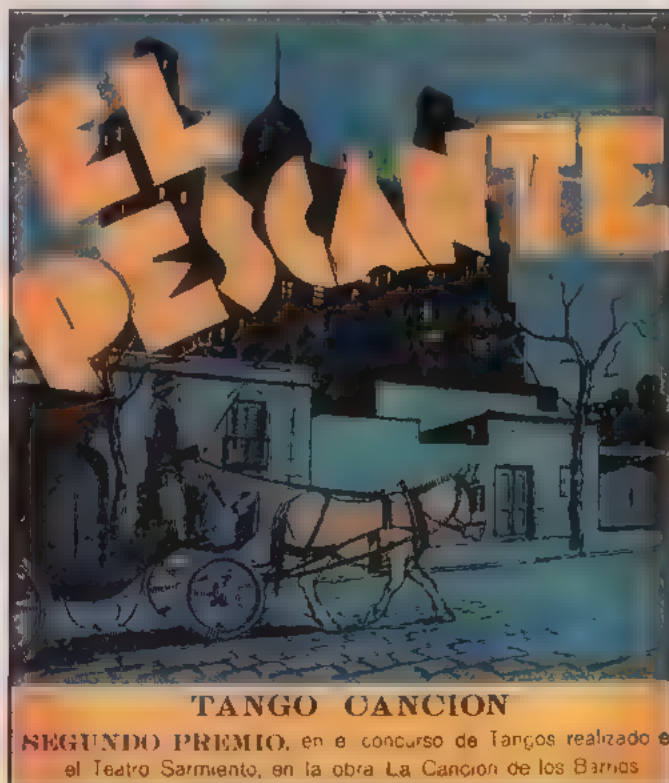
Yunta oscura trotando en la noche
Latigazo de alarde burlón
Compadreando, de gris, sobre el coche,
por las piedras de Constitución
En la zurda amarrada la rienda,
se amansó el colorao redomón
y, como él, se amansaron cien prendas
bajo el freno de su pretensión

¡Vamos!...
(Cargao con sombra y recuerdos).
¡Vamos!...
(Atravesando el pasado).
¡Vamos!...
(Al son de tu tranco lerdo).
¡Vamos!...
(Camino al tiempo olvidado).
¡Vamos!... (Por viejas rutinas).
Tal vez, de una esquina,
nos llame René
¡Vamos!... (Que en mis aventuras
vivió una locura
de amor y suissé).

Tungo flaco tranqueando en la tarde.
Sin aliento el chirlazo cansao.
Fracasao en el último alarde
bajo el sol de la calle Callao
Despintao el alón del sombrero,
ya ni silba la vieja canción,
pues no quedan ni amor ni viajeros
para el coche de su corazón.

Letra de Homero Manzi, música de
Sebastián Piana
Obtuvo el segundo premio en el concurso
abierto por Francisco Canaro al estrenar,
en 1934, su comedia La canción de los
barrios. Fue estrenado en esa ocasión por
la orquesta de Canaro, con su cantor
Ernesto Fama

"Tungo flaco tranqueando en la tarde
Sin aliento el chirlazo cansao.."



Portada de la partitura del tango *El pescante*

Vida mía

1934

Siempre igual es el camino
que ilumina y dora el sol
Si parece que el destino
más lo alarga
para mi dolor.

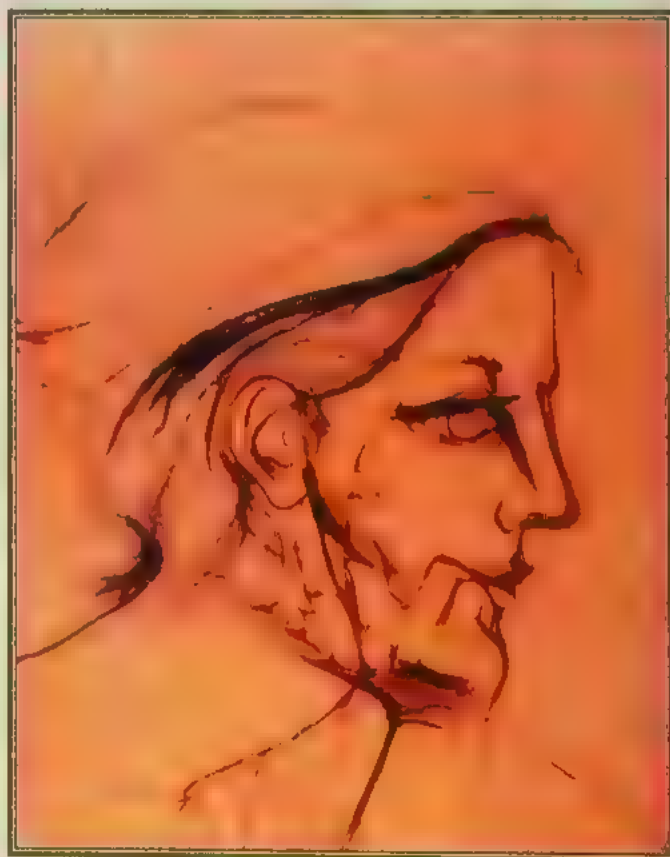
Y este verde suelo,
donde crece el cardo,
lejos toca el cielo
cerca de mi amor...
Y de cuando en cuando un nido
para que lo envidie yo.

Vida mía,
lejos más te quiero.
Vida mía,
piensa en mi regreso,
Sé que el oro
no tendrá tus besos
Y es por eso que te quiero más.
Vida mía,
hasta apuro el aliento
acercando el momento
de acariciar
felicidad.
Sos mi vida
y quisiera llevarte
a mi lado prendida
y así ahogar
mi soledad.

Ya parece que la huella
va perdiendo su color
y saliendo las estrellas
dan al cielo
todo su esplendor.
Y de poco a poco
luces que titilan
dan severo tono
mientras huye el sol.
De esas luces que yo veo
ella una la encendió.

*Música de Osvaldo Fresedo y letra de su hermano Emilio
Fue estrenado por la orquesta de Fresedo con Roberto Ray
en el canto en uno de los bailes Geniol que organizaba
la radio Belgrano*

*"...Vida mía,
piensa en mi regreso "*



Spilimbergo, Lino Enea (1896-1964).
Pensativa.

Soledad

1934

Yo no quiero que nadie a mí me diga
que de tu dulce vida
tú ya me has arrancado.
Mi corazón una mentira pide
para esperar tu imposible llamado

Yo no quiero que nadie se imagine
cómo es de amarga y honda mi eterna soledad
En mi larga noche el minuterio muele
la pesadilla de su lento tic tac

En la doliente sombra de mi cuarto al esperar
sus pasos que quizá no volverán,
a veces me parece que ellos detienen su andar
sin atreverse luego a entrar

Pero no hay nadie y ella no viene,
es un fantasma que crea mi ilusión
y que al desvanecerse va dejando su visión
cenizas en mi corazón

En la plateada esfera del reloj
las horas que agonizan se niegan a pasar

Hay un desfile de extrañas figuras
que me contemplan con burlón mirar
Es una caravana interminable
que se hunde en el olvido con su mueca espectral
Se va con ella tu boca que era mía

Sólo me queda la angustia de mi mal

Versos de Alfredo Le Pera y música de
Carlos Gardel
Lo cantó Gardel en el filme *El tango en
Broadway* (Long Island, 1934)

Programa del estreno de la película *El tango
en Broadway*, en el Gran Cine Acassuso



Un descanso en la filmación de *El tango en Broadway* en Nueva York, en 1934. Gardel entonces estaba en su plenitud: un rostro sin arrugas, la mirada viva y brillante, la cabellera intacta. Es esta una foto sin retoques. Moriría un año después.



Corrientes y Esmeralda

1934

Amainaron guapos junto a tus ochavas
cuando un cajetilla los calzó de *cross*
y te dieron lustre las patotas bravas
allá por el año... novecientos dos..

Esquina porteña, tu rante *canguela*
se hace una *mélange* de caña, *gin fitz*,
pase inglés y monte, *bacarà* y *quiniela*,
curdelas de grapa y locas de pris

El "Odeón" se manda la Real Academia,
rebotando en tangos el viejo "Pigall",
y se juega el resto la doliente anemia
que espera el tranvía para su arrabal

De Esmeralda al norte, del lao de Retiro,
franchutas papusas caen a la oración
a ligarse un viaje, si se pone a tiro
gambeteando el lente que tira el botón

En tu esquina un día, Milonguita, aquella
papirusa criolla que Linnig cantó,
llevando un atado de ropa plebeya
al hombre tragedia tal vez encontró

Te glosa en poemas Carlos de la Púa
y el pobre Contursi fue tu amigo fiel...
En tu esquina rea, cualquier cacaúta
sueña con la pinta de Carlos Gardel

Esquina porteña, este milonguero
te ofrece su afecto más hondo y cordial
Cuando con la vida esté cero a cero
te prometo el verso más rante y canero
para hacer el tango que te haga inmortal

*Letra de Celedonio Esteban Flores y música de Francisco
Pracánico*

*Se difundió hacia 1934, con motivo del ensanche de la
calle Corrientes. Para entonces la esquina de Corrientes y
Esmeralda ya había sido llevada a la literatura por José
Antonio Saldaña y por Raúl Scalabrini Ortiz. La versión
del poema publicado por Flores en su libro Cuando pasa
el organito presenta algunas variantes con relación a la
que entregó a Pracánico para que la musicalizara.*

Glosario

Canguela: Gente de la vida nocturna

Canero: Relativo a la cárcel (lenguaje de prisión)

Cross: Inglés, aquí es golpe de puño, cruzado y
contundente

Gin fitz: Gin fizz. Inglés, bebida que mezcla
ginebra y gaseosa

Lente: Mirar atentamente



Corrientes vista desde la calle Libertad hacia el
"bajo", donde se aprecian las obras de ensanche y su
continuidad en la calle angosta. Nótese que aún no
se habían iniciado las obras de construcción del
obelisco y que el sentido del tránsito era a la inversa
del actual, siguiendo la modalidad inglesa.



El ensanche de la calle Corrientes visto desde la avenida Leandro Alem

El avance incontenible de la ciudad moderna fue recreando los modos y costumbres de los porteños de los albores del siglo

Así, el ensanche de la avenida Corrientes, conjuntamente con la apertura de la avenida 9 de Julio y la construcción del obelisco, crearon un nuevo paisaje que con sucesivas modificaciones se proyecta hasta nuestros días

Aquellos lugares de encuentro que demolió la piqueta son los que evocan los versos de este tango, ya que la "diversión orillera" que bullía en esta calle fue reemplazada por los entretenimientos multitudinarios que la ya poderosa clase media demandaba

Las nuevas salas teatrales, cines, confiterías, restaurantes y librerías le dieron el marco que la harían mundialmente famosa como "la calle que nunca duerme"

En 1936 se inauguraron las nuevas obras de ensanche con un baile popular, entre otros eventos



Bailes populares de 1936

Golondrinas

1934

Golondrinas de un solo verano
con ansias constantes de cielos lejanos...

Alma criolla, errante y viajera,
querer detenerla es una quimera
Golondrinas con fiebre en las alas,
peregrinas borrachas de emoción
Siempre sueña con otros caminos
la brújula loca de tu corazón

Criollita de mi pueblo,
pebeta de mi barrio,
la golondrina un día
su vuelo detendrá,
no habrá nube en sus ojos
de vagas lejanías
y en tus brazos amantes
su nido construirá
Su anhelo de distancias
se aquietará en tu boca
con la dulce fragancia
de tu viejo querer
Criollita de mi pueblo,
pebeta de mi barrio,
con las alas plegadas
también yo he de volver

En tus rutas que cruzan los mares
florece una estela azul de cantares
y al conjuro de nuevos paisajes
suena intensamente tu claro cordaje
Con tu dulce sembrar de armonías
tierras lejanas te vieron pasar;
otras lunas siguieron tus huellas,
tu solo destino es siempre volar

*Letra de Alfredo Le Pera, música de Carlos Gardel.
Cantado por Carlos Gardel en el filme El tango en
Broadway (Long Island, 1934)*

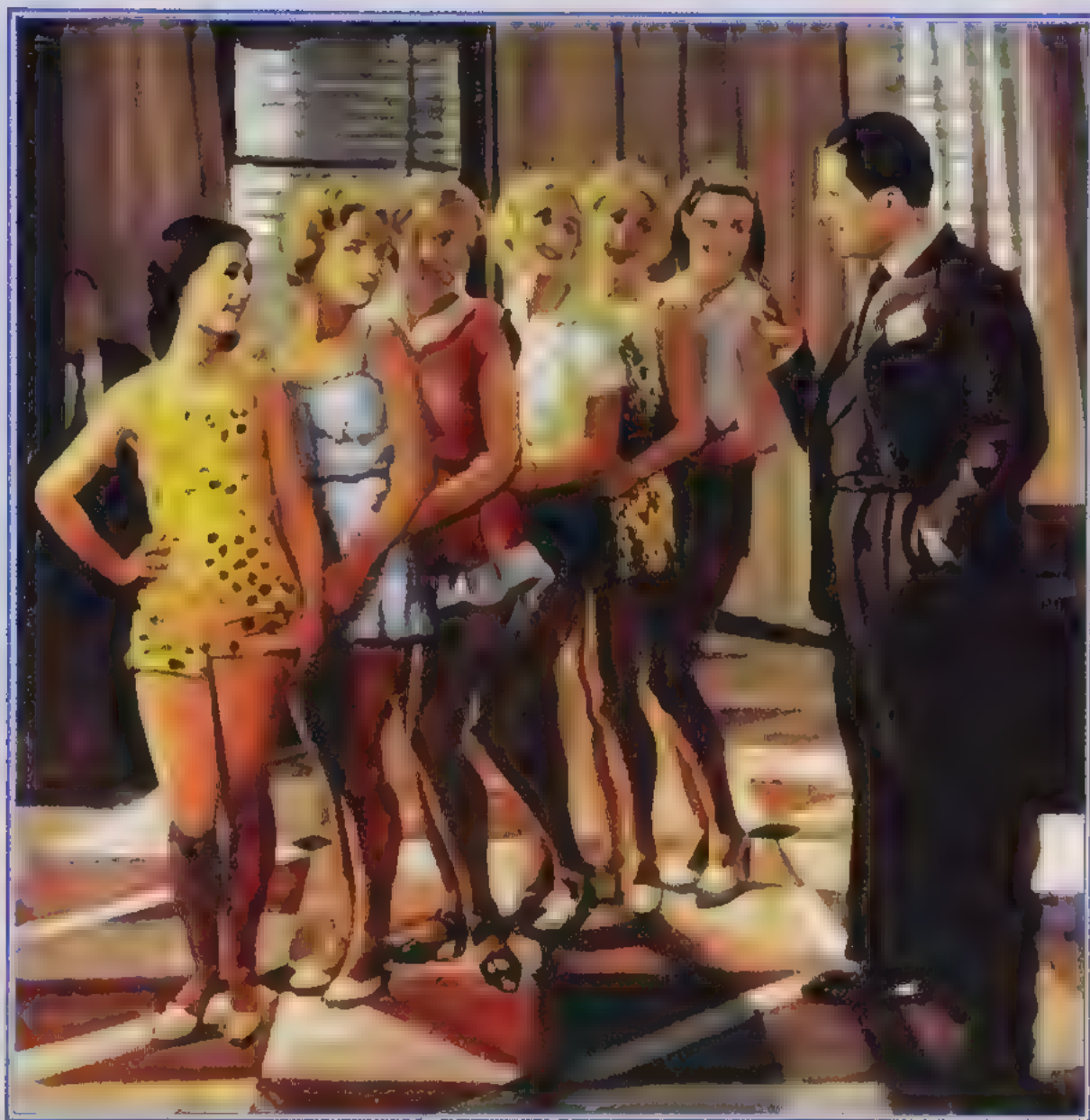


Un año después de haber filmado *El tango en Broadway* película en la que había estrenado *Golondrinas*, Carlos Gardel moría trágicamente en Medellín, el 24 de junio de 1935, en un accidente aéreo

Ocho meses después, el miércoles 5 de febrero de 1936, el vapor "Panamericano" regresaba a Buenos Aires los restos mortales del cantor. Treinta mil personas vieron bajar el ataúd cubierto de flores, sostenido por el cable de una grúa

Pareciera como que se hubiese cumplido una oculta premonición escondida en las letras de aquel tango

*con las alas plegadas
también yo he de volver.*



Kaplan, Daniel (contemporáneo)
Rubias de New York

Debido al gran éxito obtenido por las películas de Gardel en Nueva York la "Paramount" promueve el encuentro del cantor con el periodista y crítico teatral Alfredo Le Pera, quien también había trabajado como autor de leyendas sobreimpresas de algunas películas francesas y escrito algún tango.

El objetivo de la reunión de este dúo era que Le Pera "limpiara" el lenguaje de los nu-

vos tangos liberándolos del lunfardo y los hiciera inteligibles para un público internacional, pero conservando el sabor del tango.

Así nacen entre otros *Golondrinas* y *Soledad* ambos escritos por Le Pera con música compuesta por Gardel, cantados por éste en la película *El tango en Broadway*, donde también le canta a Betty July, Mary y Peggy en *Rut* en New York.

Si volviera Jesús

1934

Veinte siglos hace, pálido Jesús,
que miras al mundo clavado en tu cruz;
veinte siglos hace que en tu triste tierra
los locos mortales juegan a la guerra.
Sangre de odio y hambre vierte el egoísmo,
Caifás y Pilato gobiernan lo mismo
Y, si en este siglo de nuevo volvieras,
lo mismo que entonces Judas te vendiera.

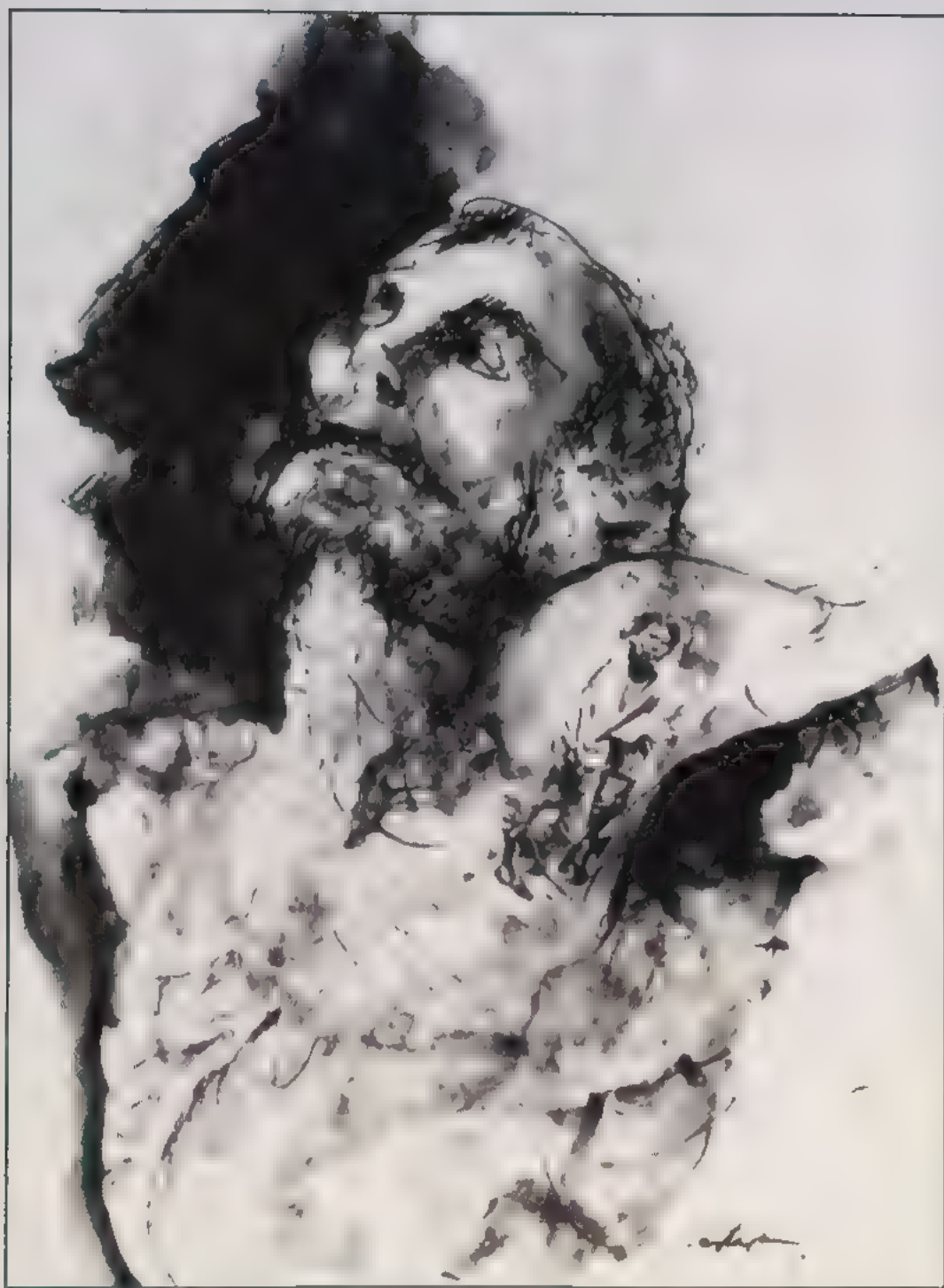
Si volviera Jesús,
otra vez en la cruz
lo harían torturar
La mujer engaña
y el hombre se ensaña,
y no hay sol ni pan
para el pobrecito
que aún cree, bendito,
que existe bondad...
Si volvieras, Jesús,
otra vez con tu cruz
tendrías que cargar

*Letra de Dante A. Linneyera y música de Joaquín
Mauricio Mora
Hay una antigua versión de la orquesta de Miguel
Caló con la voz de Carlos Dante.*



"Sol mas Jesús,
otra vez con tu cruz
tendrías que cargar."

Presas, Leopoldo.
El descendimiento



*veinte siglos hace que en tu triste tierra
los locos mortales juegan a la guerra. "*

Castagnino, Juan Carlos (1908-1972)
Anatomía de guerra

No aflojés

1934

Vos que fuiste de todos el más púa,
batí con qué ganzúa
plantaron tus hazañas
Por tu ausencia en las borracheras
cambió la estantería
el gusto de las cañas...
Compadrito de aquellos tiempos,
soy el tango hecho lamento,
corro parejo con tu pinton
¡sufro tu misma emoción!

Vos fuiste el rey del bailongo
en lo de Laura y la Vasca
¡Había que ver las churrascas
cómo soñaban tras tuyo!
¡Alzaba cada murmullo
tu taconeando compadrón
que era como flor de yuyo
que embujaba el corazón!

Maula el tiempo te basureó de asalto
al revocar de asfalto
las calles de tu barrio...
No es que quiera tomarlo tan a pecho
¡pero es que no hay derecho
que hoy talle tanto otario!
Macho lindo de aquel pasado,
te saludo desconsolado,
porque en tu reino sentimental
vuelco la esquina final

*Letra de Mario Battistella, música de
Pedro Maffia y Sebastián Piana
Fue estrenado por la orquesta de Pedro Maffia
en 1934 y memorablemente recreado por Angel
Vargas, quien lo grabó, con la orquesta de
Angel D'Agostino, el 13 de noviembre de 1940*

Este tango es una evocación emocionada del compadrito, de quien Carlos A. Estrada hizo el siguiente retrato

"Pasa las noches en la trastienda de los almacenes en que se expenden bebidas. Se alcoholiza con "caña", su néctar favorito, y es capaz de consumir docenas de vasos, pues chupa como una esponja reseca. Lleva oculto en la cintura un cuchillo de riña y no son raras las veces en que concluyen sus tertulias, con tajos a diestra y siniestra, con marcas en la cara, o con feroces cuchilladas en el vientre. Engreído y orgulloso, siempre está prevenido y se ofensa en un gesto o en una mirada".



*Vos fuiste el rey del bailongo
en lo de Laura y la Vasca...
¡Había que ver las churrascas
cómo soñaban tras tuyo!"*

Basaldúa, Héctor (1894-1976)
Ilustración Cuentistas y
Pintores, Eudeba, 1978



"¡Alzaba cada murmullo
fu taconear compadrón
que era como flor de yuyo
que embujaba el corazón!"

Basaldua, Héctor (1894-1976)
Tango

Volver

1934

Yo adivino el parpadeo
de las luces que a lo lejos
van marcando mi retorno
Son las mismas que alumbraron,
con sus pálidos reflejos,
hondas horas de dolor,
y, aunque no quise el regreso,
siempre se vuelve al primer amor
La quieta calle donde el eco dijo
"Tuya es su vida, tuyo es su querer",
bajo el burlón mirar de las estrellas
que con indiferencia hoy me ven volver

Volver
con la frente marchita
Las nieves del tiempo
platearon mi sien
Sentir
que es un soplo la vida,
que veinte años no es nada;
que febril la mirada,
errante en las sombras,
te busca y te nombra

Vivir
con el alma aferrada
a un dulce recuerdo
que lloro otra vez

Tengo miedo del encuentro
con el pasado que vuelve
a enfrentarse con mi vida

Tengo miedo de las noches
que, pobladas de recuerdos,
encadenan mi soñar

Pero el viajero que huye,
tarde o temprano
detiene su andar

Y aunque el olvido que todo destruye
haya matado mi vieja ilusión
guardo escondida una esperanza humilde
que es toda la fortuna de mi corazón

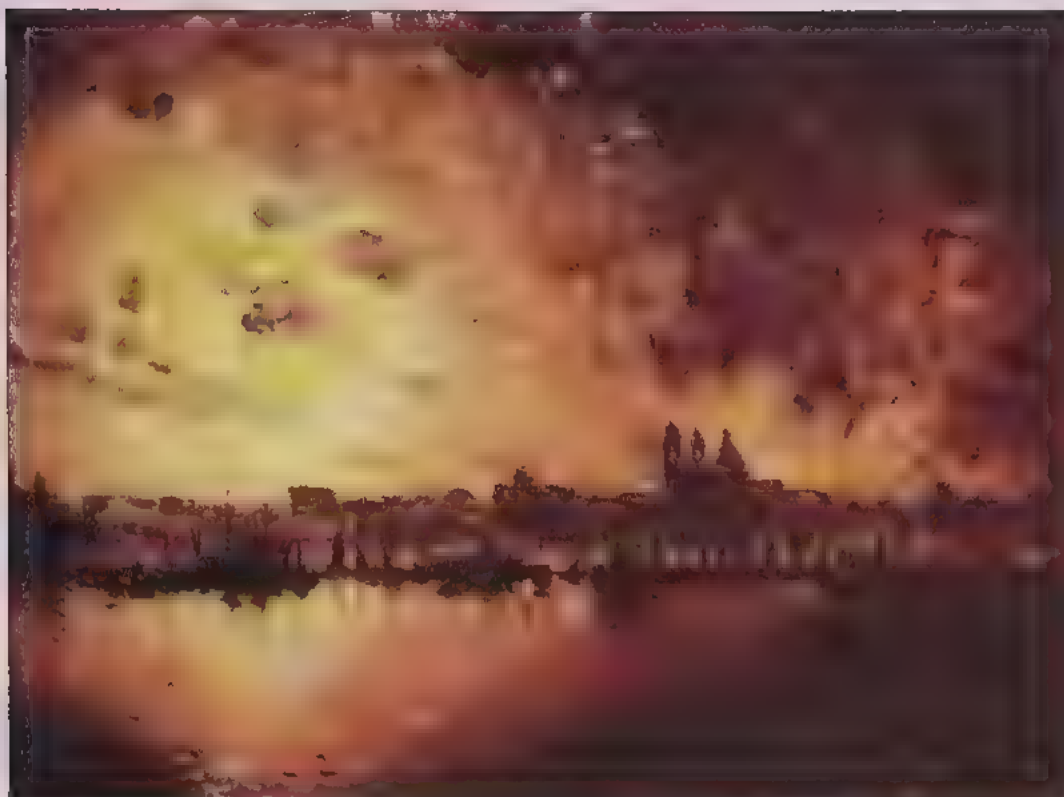
*Letra de Alfredo Le Pera y música de Carlos Gardel
Cantado por Carlos Gardel en la película El día que me
quieras (Long Island, 1935)*



Gardel en *El día que me quieras*. Era la película que más amaba, sobre todo porque en ella cantaba *Volver*

Este tango trata del "retorno" a la tierra amada, situación que él vivió repetidas veces durante años

Fue otro éxito del dúo Gardel-Le Pera y según los críticos, la mejor película que interpretó.



*"Yo adivino el parpadeo
de las luces que a lo lejos
van marcando mi retorno"*

Larravide, Manuel (1871-1910)
Puerto de Montevideo



Adolfo R. Avilés, Rosita Moreno, Carlos Gardel, Alfredo Le Pera y Tito Lusiardo en un alto de la filmación de *El día que me quieras*, película que se filmó en 20 días, un verdadero record, aún para nuestros días

El periodista Avilés, el primero de la izquierda, viajó a New York, visitó el estudio e hizo notas y reportajes

Brindis de sangre

c. 1935

Guitarrean las chicharras. Medio día.
Hay diez pingos aperaos en la ramada.
Huele a sangre y a rencor la pulpería
porque el rubio que se alzó con la María
ha vuelto esta madrugada.
El tape Cruz ya sabía
que su rival volvería
y se la tiene jurada.
Hoy ha llegao ese día.
Al pasar por la ramada
reconoce al pangaré
donde la china se fue
enancada.

Cruz no la pudo olvidar todavía
Cruz la tiene en la memoria envainada.
Se apea en la silenciosa pulpería
y dentra como hoja afilada.

"Sov el novio de María.
Sirva dos cañas pulpero."
Alza su copa colmada
y dice al rival de un día
"¡Brindo por la puñalada
que va a dejar estirada
o tu osamenta o la mía!"
Y sobre el pucho, bravía,
la topada

Hay un revuelo de tira y ataja.
A poncho y cimbra, ninguno se toca.
El tallador del destino baraja:
da vuelta el mazo y la muerte está en boca
Y frente a la pulpería
sobre el tris de la pelea
un gaucho rubio se enfía
y un pangaré lo olfatea
Mientras Cruz, al estribar,
se pregunta todavía
por qué no se hizo matar
ya que muerto iba a olvidar
a María

Abel Fleury puso música a este poema que firma José Suárez pero que seguramente fue escrito por el poeta y narrador uruguayo Yamandú Rodríguez. Por la década de 1930 lo cantaban Azucena Maizani e Ignacio Corsini. Veinte años más tarde (el 9 de agosto de 1957) lo grabó Julio Sosa como vocalista de la orquesta de Armando Pontier



*"Y frente a la pulpería
sobre el tris de la pelea
un gaucho rubio se enfía."*

*Escena de un duelo criollo en la película
Don Segundo Sombra, de Manuel Antín*

Margarita Gauthier

1935

Hoy te evoco emocionado, mi divina Margarita.
Hoy te añoro en mis recuerdos, ¡oh, mi dulce inspiración!
Soy tu Armando el que te clama, mi sedosa muñequita,
El que llora... el que reza, embargado de emoción.
El idiho que se ha roto me ha robado paz y calma
y la muerte ha profanado la virtud de nuestro amor
¡Para qué quiero la vida!... si mi alma destrozada
sufre una angustia suprema... vive este cruento dolor.

Hoy, de hinojos en la tumba donde descansa tu cuerpo,
he brindado el homenaje que tu alma suspiró,
he llevado el ramillete de camelias ya marchitas,
que aquel día me ofreciste como emblema de tu amor,
al ponerlas junto al lecho donde dormías tranquila,
una lágrima muy tierna de mis ojos descendió
y rezando por tu alma, mi divina Margarita,
un sollozo entrecortado en mi pecho se anidó.

Nunca olvido aquella noche que besándome en la boca
una camelia muy frágil, de tu pecho se cayó.
La tomaste tristemente, la besaste como loca,
y entre aquellos pobres pétalos una mancha apareció.
¡Era sangre que vertías! ¡Oh mi pobre Margarita!
Eran signos de agonía... eran huellas de tu mal...
Y te fuiste lentamente vida mía, muñequita,
pues la Parca te llamaba con su sorna tan fatal.

*Letra de Julio Jorge Nelson (Isaac Russafsky) y música de
Joaquín Mauricio Mora.
Lo estrenó Alberto Gómez, quien lo grabó el 21 de febrero de 1935*

*"Hoy te evoco emocionado, mi divina Margarita
Hoy te añoro en mis recuerdos, ¡oh, mi dulce inspiración!..."*



Ilustración de la época.

Cambalache

1935

Que el mundo fue y será una porquería
ya lo sé;
en el quinientos seis
y en el dos mil también;
que siempre ha habido chorros,
maquiavelos y estafaos,
contentos y amargaos,
valores y dublés
Pero que el siglo veinte
es un despliegue de maldá insolente
ya no hay quien lo niegue.
Vivimos revolcaos en un merengue
y en un mismo lodo todos manoseaos.

Hoy resulta que es lo mismo
ser derecho que traidor,
ignorante, sabio, chorro,
generoso, estafador.
Todo es igual... Nada es mejor...
Lo mismo un burro
que un gran profesor.
No hay aplazaos
ni escalafón...
Los inmorales nos han igualao...
Si uno vive en la impostura
y otro roba en su ambición
da lo mismo que si es cura,
colchonero, rey de bastos,
caradura o polizón...

¡Qué falta de respeto! ¡Qué atropello
a la razón!
¡Cualquiera es un señor!
¡Cualquiera es un ladrón!
Mezclaos con Stavisky
van Don Bosco y la Mignon,
Don Chicho y Napoleón,
Carnera y San Martín,
igual que en la vidriera irrespetuosa
de los cambalaches
se ha mezclao la vida
y, herida por un sable sin remache
ves llorar la Biblia contra un calefón.

Siglo veinte, cambalache
problemático y febril...
¡El que no llora no mama
y el que no afana es un gil!...
¡Dale no más! ¡Dale que va!
¡Que allá en el horno nos vamo'a encontrar!
No pienses más,
sentate a un lao,
que a nadie importa si naciste honrao.
Es lo mismo el que labura
noche y día como un buey
que el que vive de los otros,
que el que mata, que el cura
o está fuera de la ley.

*Letra y música de Enrique Santos Discépolo.
Es considerado el epítome, o algo así, de la supuesta
filosofía discepoliana. Fue preestrenado en el teatro
"Maipo" por Sofía Bozán y estrenado por la
orquesta de Francisco Canaro y su cantor Ernesto
Famá en el filme Alma de bandoneón (Argentina
Sono Film, 1935)*



Noe, Luis Felipe (contemporáneo)
Introducción a la esperanza

Es muy probable que haya existido una relación de causa a efecto entre la crisis de la década del 30 y el aumento de las actividades criminales. No puede ser casual la aparición, entonces, de bandas de delincuentes como las de "Chicho Grande" y "Chicho Chico", con epicentro en Rosario, ni los secuestros extorsivos, como el del joven Abel Ayerza, con trágico final. Estas bandas delictivas se organizaron al estilo de la *mafia*: tenían sus códigos, sus *capos*, sus leyes de silencio y hasta su *diva* Ágata Galiffi. La actuación de estas bandas hicieron rebautizar a Rosario con el sobrenombre de "la Chicago argentina", que antes se lo había ganado por el rápido crecimiento de su industria frigorífica.

En Buenos Aires y suburbios (Avellaneda por ejemplo), delincuencia y política se mezclaron. Algunos dirigentes como Alberto Barceló eran acusados de proteger el juego clandestino, la prostitución y ciertas formas de extorsión a industrias locales, so pretexto de "protección". Un personaje típico de este accionar fue "Ruggento" —Juan Nicolás Ruggero—, pistolero tan capaz de balear bandas rivales, como de manipular elecciones. Lo mataron en 1933, su cuerpo fue velado en

un local del Partido Demócrata y el ataúd envuelto con la bandera argentina —

También hubo bandidaje rural. En La Pampa apareció la figura del legendario Juan Bautista Bairoletto, con imagen de bandolero romántico, tipo Robin Hood: asesino del policía que lo había agraviado, fuera de la ley, asaltante de ricos, generoso con los pobres, ubicuo, valiente. La imaginaria no alcanza sin embargo, a ocultar la verdad histórica de Bairoletto: un asaltante convertido en mito popular, recordado aún hoy en La Pampa, sur de Córdoba, San Luis y Mendoza.

La visión de estos hechos contradictorios marcó un recuerdo traumático en la memoria de la mayoría de la población.

Las letras de los tangos de Discépolo, son un testimonio de aquella atmósfera de descreimiento, desazón, inseguridad y escasez de la década del 30.

Pero es en la letra de *Cambalache* donde Discépolo deslumbra haciendo prestidigitación con las metáforas donde intenta provocar una conmoción emotiva y también donde aparecen nítidos su pesimismo y su desesperanza.

Monte criollo

1935

Cuarenta cartones pintados
con paños de ensueño, de engano y amor
La vida es un mazo marcado
Baraja los naipes la mano de Dios
Las malas que embosca la dicha
se dieron en juego tras cada ilusión
y así fue robándome fichas
la carta negada de tu corazón

¡Hagan juego!
Monte criollo que en su emboque
tu ternura palpitó
¡Hagan juego!
Me mandé mi resto en cope
y después de los tres toques
con tu olvido me tope

Perdí los primeros convites
parando en carpetas de suerte y verdad
Y luego, buscando desquite,
cien contras seguidas me dio tu maldad
Me ofrece la espada su filo.
Rencores del basto te quieren vengar
Hoy juego mi trampa tranquilo
y entre oros y copas te habré de olvidar

*Letra de Homero Manzi, música de Francisco Pracánico
Escrita para Azucena Maizani en la película Monte
criollo (Argentina Sono Film, 1935).*



Escena de la película *Monte criollo* con Florindo Ferraro, Marcelo Ruggero y Francisco Petrone



Escena de la película *Monte criollo* en la que aparece Azucena Maizani interpretando el tango del mismo nombre (Argentina Sono Film, 1935, Museo del Cine)

Muchacho del cafetín

1935

Muchacho del cafetín
adornao con pilchas pobres,
feliz con la fortuna
de no tener un cobre.

La pena de mi querer
tan sólo zumba un agravio
cuando el silbar de los labios
pita el pucho del milongón.

Sol de mi suburbio
que con dolor se ocultó
tras el sueño turbio
que su querer me mintió
Canto del desengano
volcó en mis años
el mal de tu traición.
Mal de un viento brujo
qu'en mi arrabal sopló.

La vida me hizo rodar
en busca de la esperanza
y en vez de tu ternura
tope con tu venganza

Y hoy tan sólo mi ilusión
es el humo de un resabio,
cuando el silbar de los labios
pita el pucho del corazón.

*Letra de Homero Manzi,
música de Francisco Pracánico
Cantado por Florindo Ferrario
en el filme Monte criollo
(Argentina Sono Film, 1935)*

En la historia política, literaria y social de Buenos Aires, ya desde la época colonial, aparecen a galos establecimientos en donde se realizaron tertulias de significación, herencia de la larga tradición europea de dialogar frente a una copa o un pocillo de café. El *Café de Marco*, en la esquina de las actuales calles Bolívar y Alsina, fue algo así como un club de la juventud revolucionaria de la época de las invasiones inglesas y en especial, después de la revolución de Mayo.

Sin duda podemos hacer una larga lista de estos establecimientos: el *Café de la Victoria*, el *Café de la Comedia*, el *Café de los Catalanes*, el *Café Garabotto*, (donde "Pacho" Maglio compuso *Qué papelón*); el *Café El Estribo*, (en sus salones se reunían multitudes, tocaron músicos famosos como Firpo y Arolas y donde más de una vez debió actuar la policía para calmar a los que no podían entrar); el *Café Homero*, el *Café Marzotto* y, finalmente, cómo olvidar al viejo *Café Tortoni*, fundado en 1858 cerca de su actual emplazamiento en avenida de Mayo 829 donde hoy se realizan las reuniones públicas de la Academia Nacional del Tango.

En los principios del siglo XX el *café* se convirtió en una institución barrial, o como diría Raúl Scalabrini Ortiz, en un "fortín de la amistad". Fue el hogar que antecedió al club y que éste no logró desplazar. En él estaban las cartas, los dados, el billar, la música, los amigos. Fue tango e hizo tangos. Y fue el mayor consumidor de las horas de los portenos, el lugar donde más gastaban su tiempo libre.

Pero todo cuanto se pueda agregar sobre el *Café* parecerá inadecuado después que un poeta y filósofo de Buenos Aires, Enrique Santos Discépolo, sintetizara así su descripción en el tango *Cafetín de Buenos Aires*.

*Sos lo único en la vida
que se pareció a mi vieja.*



El *Café Tortoni* en 1915.

El caballo del pueblo

1935

Sólo creo ya en tu amor, mi parejero.
Mi noble pingo alazán tostao,
vos tan sólo para mí fuiste sincero
y mi cariño no has traicionao
Vos me has hecho estremecer
de orgullo y de placer
¡Tus tardes de triunfador!...
Pero hoy sólo busco en vos al compañero
y al confidente de mi dolor.

Si en el codo peligroso del querer
rodé tan fiero,
el desquite con tu triunfo ha de tener
mi decepción,
pues no falla, parejero,
tu mirada inteligente
ni tu pinta de ligero
ni la mancha de tu frente
que es tu sello de campeón

Vos me has dado mi más caras emociones,
ni noble pingo alazán tostao
Heredero de una raza de campeones
¡Tostao! Muerto antes que derrotao
Es en vano pretender lealtad en la mujer,
tan falso es su corazón
Pero en vos puedo cifrar mis ilusiones
pues sé que nunca me harás traición

*Letra de Manuel Romero, música de Alberto Soifer
Cantado por Juan Carlos Thorry en el filme
El caballo del pueblo (Luninton, 1935,*

Corría 1916, Hipólito Yrigoyen llegaba a la Presidencia en medio de una multitud convencida de que habían sido desalojados para siempre los señores del ocio y la fortuna. Continuaba la declinación política de los grupos tradicionales, la llamada oligarquía y se producía el ascenso de la clase media

Era tal la sensación de euforia por el poder de los recién llegados, "los advenedizos", como los motejaban los conservadores, que en el hipódromo de Palermo, la popular "bautizó" a un caballo —Botafogo— con el nombre de "el caballo del pueblo", en una aparente expropiación del reducto máximo de la oligarquía porteña. Botafogo había nacido en el haras "El Moro" el 7 de noviembre de 1914, hijo de Old-man y y Korea.



Diego de Alvear, el propietario
Jesús Bastías, el jockey y Botafogo
el caballo del pueblo, luego del pesaje
en una de sus victorias (1917).



Grey Fox.

Comprado en 25.000 pesos de entonces por Diego de Alvear, se comprobó en el animal una falla nerviosa y se le quiso devolver. No fue posible y como su cuidador, Felipe Vizcay, descubriera en él dotes de ligero, se aceptó

prepararlo por lo que pudiera ocurrir.

Debutó ganando el 1º de enero de 1917 y desde entonces el alazán fue venciendo en cuanta competición intervenía. Su velocidad era tanta y su fama de invencible tan sólida, que a veces se dio el curioso fenómeno de hacerlo correr solo, ante la defección de sus rivales.

Sin embargo, el 3 de noviembre de 1918, el tordillo Grey Fox —cuyo propietario era Saturnino Unzué—, lo derrotó en el Gran Premio Carlos Pellegrini, ante la sorpresa del público y de los profesionales, que no alcanzaron a explicarse lo ocurrido.

La presión del público y de la prensa —que exigían un desquite— hizo que Diego de Alvear le pidiera a Saturnino Unzué un match revancha. El ambiente del turf en Buenos Aires contagió su entusiasmo y sus expectativas a todo el país. Presidía el Jockey Club, Miguel Alfredo Martínez de Hoz, siendo secretario de la comisión de carreras Miguel A. Juárez Celman.

Después de mucho cabildeo se llegó a un acuerdo: la revancha debía correrse en el hipódromo de Palermo el 17 de noviembre de 1918, a las 15 hs.

Por primera y única vez el circo palermitano abrió sus puertas para que se disputara una sola carrera. Unzué y Alvear apostaron diez mil pesos cada uno, que finalmente repartieron entre institu-

ciones benéficas.

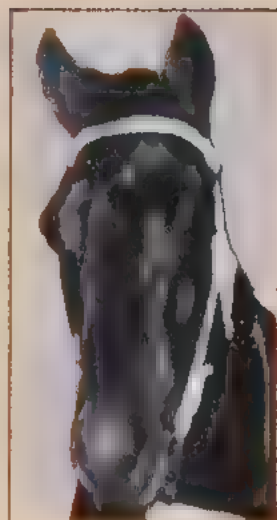
El día de la carrera, a las diez de la mañana, ya estaban completas las tribunas del hipódromo; a las once se clausuraron las puertas: no cabía nadie; al mediodía una multitud se reunía a lo largo del terraplén del Ferrocarril Central Argentino, que bordeaba el circo palermitano y que ese día se vio obligado a demorar y suspender la salida de trenes ante el riesgo de accidentes, a las cuatro de la tarde no había árbol o poste telefónico en las inmediaciones que no estuvieran abarrotados de gente deseara de ver la partida.

A las cuatro y media se largó la carrera del siglo: Botafogo la ganó de punta a punta, cruzando el disco de llegada con más de cien metros de diferencia sobre el atribulado Grey Fox.

El frenesí de los porteños fue indescriptible: la ciudad había vivido el más crepitante acontecimiento turfístico de su historia. Diego de Alvear resolvió que su caballo no corriera más y aceptó, tiempo después, el ofrecimiento de cuarenta mil libras esterlinas que hizo Miguel Alfredo Martínez de Hoz.

Botafogo viajó a Mar del Plata, al haras "Chapadmalal", donde murió el 18 de abril de 1922, dejando sólo tres producciones, sin que ninguno de sus hijos se destacara.

Con el título *El caballo del pueblo*, el sello Lumiton produjo en 1935 una película con argumento de Manuel Romero y música de Alberto Soifer —los mismos que compusieron el tango homónimo— y la interpretación de Olinda Bozán, Pedro Quartucci, Irma Córdoba, Enrique Serrano y Juan Carlos Thorry.



Botafogo



Impresionante final del famoso match entre Botafogo y Grey Fox.

La ribera

1936

Riachuelo en sombras bañao
parece pintao
por Quinquela Martín...
Tan sólo brilla en la ribera
la luz del viejo cafetín.
Allí, mezclao con dolor,
el mísero amor
también tiene su festín,
amor de pobre milonguera,
amor de taita malandrín

Ribera criolla donde sin recato
se tira la chancleta un rato
Allí las frases del amor barato
componen torpe madrigal.
Y entre las copas de cristal que choca
y el beso que al amor provoca,
las notas de una risa loca
en una boca extingue algún puñal

Riachuelo en sombras bañao,
parece pintao
por Quinquela Martín
El agua besa chiquetera
la quilla al viejo bergantín
En vos encuentra el cantor
motivo y color
si es que sabe cantar
el bravo amor de la ribera,
amor que mata por matar

*Letra de Manuel Romero y música
de Alberto Soifer
Lo cantó Alberto Vila en el filme
Radio Bar, dirigido por el mismo
Romero en el año 1936*

El barrio de La Boca, tradicional asiento de inmigrantes genoveses, sufrió una profunda transformación hacia fines del siglo pasado, pues su puerto fue desplazado en importancia por las nuevas construcciones portuarias encaradas por Eduardo Madero.

Las cantinas y cafetines de La Boca eran frecuentadas por los marinos que de todo el mundo llegaban a Buenos Aires y se mezclaban con troperos, peones, carreros, cuarteadores y, por supuesto, también con cafishuos, prostitutas, borrachos, guitarreros y cantores

Así, entre honrados trabajadores y gente de *la mala vida* se fue delineando una sociedad que abrigó en su seno a la percanta, el compadrito, la yira, el malevo, la mulonguita y el ciruja, como síntesis de una sociedad marginal, indisolublemente unida al núcleo de la gran ciudad en gestación

*"Riachuelo en sombras bañao
parece pintao
por Quinquela Martín
Tan sólo brilla en la ribera
la luz del viejo cafetín."*



Quinquela Martín, Beruto (1890-1977)
Noche de luna

Desde los tiempos de Rivadavia los porteños soñaban con un puerto, pues el método utilizado para desembarcar constituía un desprestigio y era comentado con sorpresa por los extranjeros que nos visitaban

Foto: desembarco en Buenos Aires



Solari, Gustavo (contemporáneo)

E. 10.1.1

En las sombras

1936

Solo y feliz
sin un amor
así viví
hasta que vos
viniste a mí
Fue aquella noche que llegaste hasta mi pieza
hecha un lamento pa' buscar mi protección.
Y te ofrecí
fiel y cordial,
en mi bulín,
calor de hogar,
pa' tu dolor
Y hoy, justo al año de esa noche que llegaste,
me abandonaste sin decirme la razón.

No sufro por tu abandono
ni guardo siquiera encono:
lo que has hecho vos sabrás...
No es rara mi indiferencia;
más rara es tu inconsecuencia,
y no te puedo culpar
Por tu voluntad viniste;
por tu voluntad te fuiste,
¿qué te podré reprochar?
El sol todas las mañanas,
también llega a mi ventana,
y como viene se va

No puedo más
sin confesar
que era feliz
y mucho más
con vos lo fui
Hago el balance de ese tiempo que estuviste
y queda un saldo que jamás podré pagar
Vida sin luz
a solas fue,
y tu querer
rayo de sol
que me alumbró
De nuevo en sombras me he quedado y la nostalgia
de haber gustado de tu amor la claridad

*Letra de Manuel A. M Ramos y música de Joaquín
Mauricio Mora
Debe citarse la grabación que hizo de este tango
Roberto Maida, con la orquesta de Francisco
Canaro, el 25 de octubre de 1936*

*"Por tu voluntad viniste
por tu voluntad te fuiste
¿qué te podré reprochar?
El sol todas las mañanas
también llega a mi ventana,
y como viene se va*



Maccio Romulo (contemporaneo)
Meditando

Que nadie se entere

1936

Vagando a la ventura, buscando en lontananza
la fe de aquellos ojos que iluminó mi ser
deshecho por el sino, muriendo la esperanza,
llegué hasta la barriada que vio mi amor nacer
La misma calma quieta de aquellas noches bellas
hallé para castigo de la recordación.
Tan sólo está en silencio la ventanita aquella
donde con versos locos ritmaba mi ilusión

Que nadie se entere
que he vuelto a buscarla
golpeando la fiebre
de mi soledad
Que nadie le diga
que he vuelto a llamarla
y al ver que no estaba
me puse a llorar

Que nadie se entere
que loco he golpeado
la reja querida
que me oyó cantar.
Y a nadie le digas
ventanita amiga
que has visto en mis ojos
la pena sangrar

Tan sólo si ella vuelve sin fe y sin esperanza
y ves que nuevamente espera al trovador,
entonces, ventanita, contale mis andanzas,
decile que no ha muerto en mi querer su amor
Pero si en su mirada hay luz de otros queres
y ves que no se acuerda del pájaro cantor,
callate, ventanita, no quiero que se entere
que he vuelto hasta su reja mordiendo mi dolor

*Letra y música del cantor Alberto Gómez,
quien lo grabó el 18 de noviembre de 1936.*



*deshecho por el sino, muriendo la esperanza
llegué hasta la barriada que vio mi amor nacer*

Pacenza, Onofrio (1904-1971)
Mi barrio

El adiós

1937

En la tarde que en sombras se moría,
buenamente nos dimos el adiós,
mi tristeza profunda no veías
y al marcharte sonreíamos los dos.
Y la desolación, mirándote partir
quebraba de emoción mi pobre voz...
El sueño más feliz moría en el adiós,
y el cielo para mí se oscureció.
En vano el alma
con voz velada
volcó en la noche la pena...
Sólo un silencio
profundo y grave
lloraba en mi corazón

Sobre el tiempo transcurrido
vives siempre en mí,
y estos campos que nos vieron
juntos sonreír,
me preguntan si el olvido
me curó de ti.
Y entre los vientos
se van mis quejas
muriendo en ecos,
buscándote...
mientras que, lejos,
otros brazos y otros besos
te aprisionan y me dicen
que ya nunca has de volver.

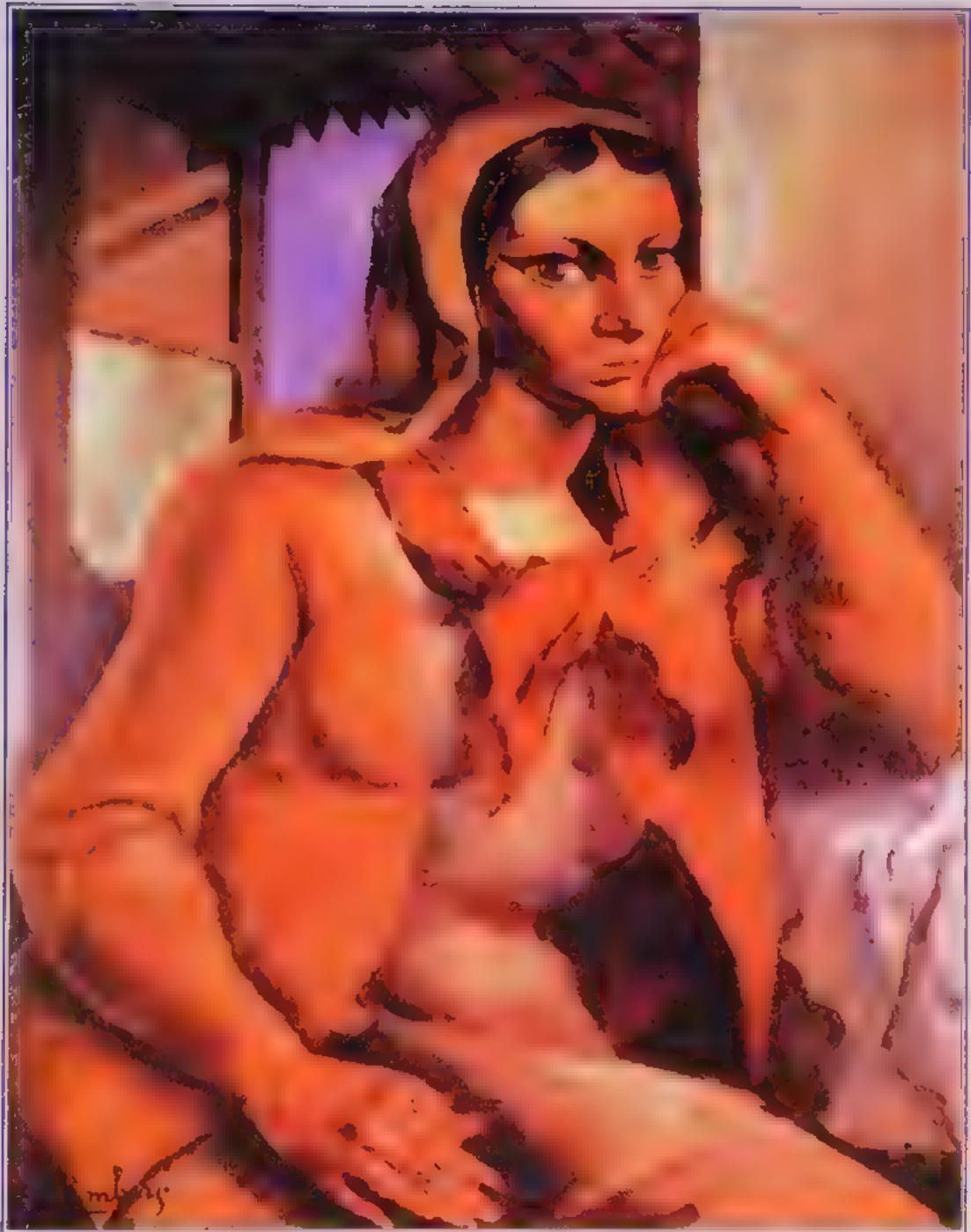
Cuando vuelva a lucir la primavera,
y los campos se pinten de color,
otra vez el dolor y los recuerdos
de nostalgias llenarán mi corazón
Las aves poblarán de trinos el lugar
y el cielo volcará su claridad
Pero mi corazón en sombras vivirá,
y el ala del dolor te llamará.
En vano el alma
dirá a la luna
con voz velada la pena
y habrá un silencio
profundo y grave
llorando en mi corazón.

*Letra de Virgilio San Clemente sobre una música
previa de Marija Pacheco Huerco
Lo difundió Ignacio Corsini, quien lo grabó el 3 de
febrero de 1938*

*"Cuando vuelva a lucir la primavera,
y los campos se pinten de color,..."*



Abril, Beatriz (contemporánea)
Paciendo al amanecer (detalle)



*".. otra vez el dolor y los recuerdos
de nostalgias llenarán mi corazón."*

Spilimbergo, Lino Enea (1896-1963)
Figura

El cornetín del tranvía

1937

La clarinada rompió la siesta
en la barriada de los Corrales
y con zumbón frufrú de percales
más de una china salió al umbral...
Llegaba "El Loco de Recoleta"
sembrando alardes de su corneta
y su paso era, en la quieta
ciudad
fiesta de curiosidad.

Así cruzaba el tranvía
la Buenos Aires baldía
de los románticos días.
Surgiendo desde el olvido
de nuevo llega al oído
el toque de aquel clarín...
Pinta criolla de cochero,
verseador, dicharachero...
Hoy vuelve del novecientos,
jinete en los cuatro vientos,
al son de su cornetín...

Junto a una reja de Cinco Esquinas
desgana un aire de vidalita:
su corazón ansioso palpita
frente a la dueña de su pasión...
Un "Buenas tardes..." brinda a la moza
que lo devuelve con una rosa
y el cochero echa a volar
su emoción
en un toque de atención...

*Letras de Armando Juan Tagini y música
de Oscar Arona
Obtuvo el primer premio en el concurso
de música popular abierto por la SADAIC,
en 1937. El 19 de junio de 1938 fue grabado
por la orquesta de Francisco J. Lomuto, con
su cantor Jorge Omar.*

El tranvía o *tranway*, venerable vehículo que ensanchó las fronteras de la entonces "Gran Aldea" hasta los actuales límites de la después moderna capital, fue además de bamboleante medio de transporte, un curioso lugar de encuentro social, donde se mezclaron funcionarios, damas, transeúntes, obreros, cuchilleros, como un anticipo en gestación de la futura sociedad porteña.

Los tranvías a caballo aparecieron hacia 1860 y pronto sus rieles se extendieron fuera de los confines del centro, apuntando hacia los incipientes barrios en formación, promoviendo a su paso la iniciación de aglomerados urbanos.

Este peculiar medio de transporte fue un generador de ocupaciones y dio trabajo a muchos hombres de la campaña, que se asimilaron a las nuevas formas de vida que imponía la creciente urbe.

Así, cocheros, mayores, cuarteadores y otros, encontraron sitio donde ofrecer sus artes y oficios, como el personaje que describe este tango, el "Loco de la Recoleta", que se hiciera famoso en el Buenos Aires finisecular, por la manera peculiar de ejecutar el cornetín, instrumento del que disponía para dar aviso a los transeúntes de la presencia del tranvía.

Una de las primeras letras de Villoldo es valioso testimonio de esa época y de su gente: describe la rivalidad entre carreros y cocheros de tranvías —¿preludio lejano de las actuales reyertas entre taxistas y colectiveros?— y se titula *El carrero y el cochero*, la transcribimos

*Señores, por no perder este momento oportuno,
sin ofender a ninguno, voy un instante a cantar,
porque quiero relatar al auditorio presente
clara y detalladamente un hecho que el otro día
sucedió con un carrero y un cochero de tranvía*

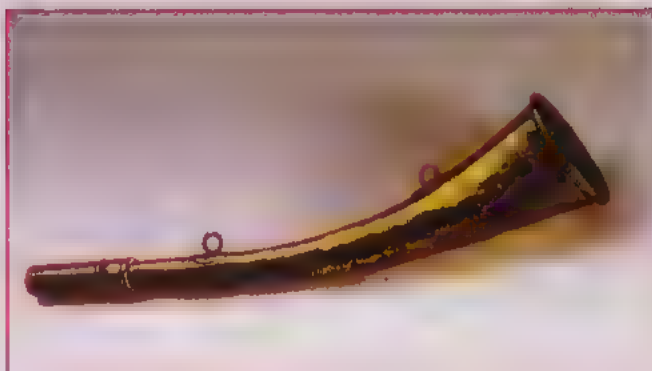
*Venía un coche por Defensa, del tranvía Anglo-Argentino
y en la mitad del camino encuentra un carro encajado
¡Compadre hágase a un lao!, dice al del carro el cochero
y le responde el carrero ¡Aoise si es comisario
o si lo han nombrado alcalde, o se cree que soy otario!
¿No está viendo cómo está la rueda toda encajada?
y con carga tan pesada no me puedo ni mover.
Si no vienen a poner una cuarta, todo el día
estará el carro en la vía... y el cochero, ya enojado
le responde. ¡Dos biabasos te daría, por pesao!*

*Al oír lo de los biabasos, el carrero retobao
pelando un amojosao, baja del carro ligero,
lo desafía al cochero a que cumpla lo que ha dicho
el cochero, que es buen bicho, pelando una tararira,
baja del coche y con rabia dos puñaladas le tira.*

El carrero que de vista ataja las puñaladas
a las dos o tres paradas le larga un viaje al cochero,
que si éste no es tan ligero y en el aire lo abaraja
media barriga le raja como sandía costera
y le saca sin permiso los chinchulmes afuera

Estuvieron diez minutos combatiendo muy serenos
los dos mozos eran buenos y no se podían cortar
mas tuvieron que dejar, porque venía un sargento
como tragándose el viento a galope en un tordillo
y por librarse la cana cada cual guardó el cuchillo

El cochero siguió viaje, y con mucho retintín
iba con el cornetín una milonga tocando
después iba preludiendo el pericón popular
y al tiempo que fue a pasar por al lado del carrero
le dijo con mucho corte.. ¡Hasta luego, compañero!



Auténtico cornetín de tranvía (circa 1880).
Colección Carlos Andrés Scannapieco



Cuando se establecieron las primeras
líneas de tranvías, se produjo una alarma
por parte de la población de la Capital,
que creía correr el peligro de ser
aplastada por los coches. Se presentó
entonces una protesta escrita a las
autoridades municipales, suscrita por
respetables vecinos, en la que se
quejaban de la depreciación que, según
ellos, dicho servicio ocasionaba al valor
de sus propiedades

Los obreros empezaron a usar el
tranvía, estimulados por los "coches
para obreros" que funcionaban a la
mañana temprano y a última hora de
la tarde y donde se cobraba la mitad
de la tarifa



Esta noche

1937

Esta noche,
mejor dicho cuando llegue medianoche,
mis amigos,
yo festejo la tristeza de mi alma
Brindaremos
por la dueña de los ojos más hermosos,
por mi vida... por mis sueños...
porque quiero ahogar los sueños de mi vida sin
amor

Yo no quiero recordarla
¿Para qué voy a llorarla
si ya todo lo he perdido?
Esto digo muchas veces
pero entonces se aparece
frente a mí, como un castigo
y me mira desde el fondo de una sombra
y me vence... porque el alma me la nombra
¿Cómo quieren, mis amigos,
que la arranque de mi vida
si no la puedo olvidar?

Muchos años
a su lado yo viví para quererla
y bastaron
unas horas nada más para perderla
Ya no tengo
ni una lágrima de amor... y son testigos
que esta noche, mis amigos,
vengo a ahogar en unas copas a mi vida sin amor

*La música de Carlos Marcucci es anterior a la letra
de Lito Bayardo*

*Fue grabado por la orquesta de Julio De Caro,
con la voz de Héctor Farrell, el 7 de octubre de 1939
Hacia 1937 la había difundido Azucena Marzani*



Ilustración de la época

*"Ya no tengo
ni una lágrima de amor... y son testigos
que esta noche, mis amigos,
vengo a ahogar en unas copas a mi vida sin amor."*

Las cuarenta

1937

Con el pucho de la vida apretado entre los labios,
la mirada turbia y fría, un poco lerdo el andar,
dobló la esquina del barrio y, curda ya de recuerdos,
como volcando un veneno esto se le oyó acusar

"Vieja calle de mi barrio donde he dado el primer paso,
vuelvo a vos, gastado el mazo en inútil barajar,
con una llaga en el pecho, con mi sueño hecho pedazos,
que se rompió en un abrazo que me diera la verdad.

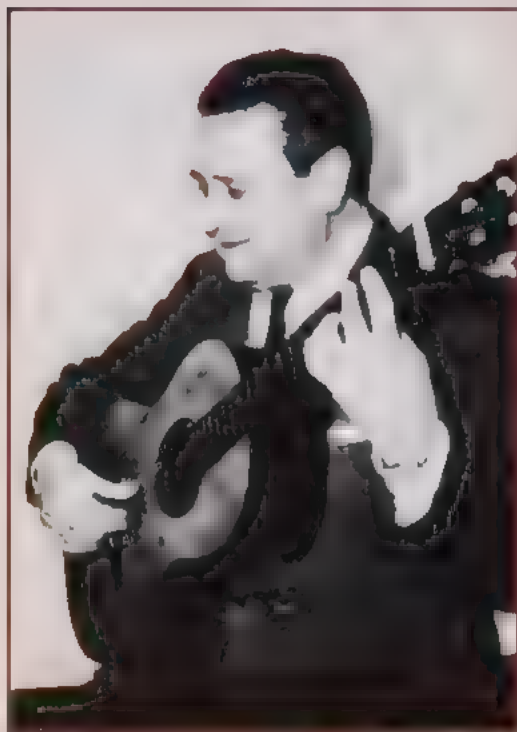
Aprendí todo lo malo, aprendí todo lo bueno,
sé del beso que se compra, sé del beso que se da;
del amigo que es amigo siempre y cuando le convenga,
y sé que con mucha plata uno vale mucho más.

Aprendí que en esta vida hay que llorar si otros lloran
y, si la murga se ríe, hay que saberse reír;
no pensar ni equivocado... ¡Para qué... si igual se vive!
¡Y además corrés el riesgo de que te bauticen gil!

La vez que quise ser bueno en la cara se me rieron;
cuando grité una injusticia, la fuerza me hizo callar;
la experiencia fue mi amante; el desengaño, mi amigo
¡Toda carta tiene contra y toda contra se da!

Hoy no creo ni en mí mismo... Todo es grupo, todo es falso,
y aquél, el que está más alto, es igual a los demás..
Por eso, no has de extrañarte si, alguna noche, borracho,
me vieras pasar del brazo con quien no debo pasar."

*Letra de Francisco Froilán Gorrindo y
musica de Roberto Grela
Ha de haberlo estrenado Fernando Díaz
cuando Roberto Grela lo
acompañaba con su guitarra, luego famosísima
De todos modos, lo lanzó a la popularidad
Azucena Maizani, cuando lo cantó en el teatro
"Nacional" y enseguida lo grabó, en 1937
De ese mismo año es la grabación de Francisco
Canaro y su cantor Roberto Maida*



El compositor Roberto Grela se destacó por su maestría en la ejecución de la guitarra. Era su característica tocarla con púa de carey, dándole a su bordoneo un tono muy personal, sugerente, profundo, al punteo un sonido preciso y claro y a su mano izquierda una también precisa digitación

Acompañó a grandes cantores como Charlo y Roberto Maida, pero fueron sus actuaciones junto a Aníbal Troilo primero y con Leopoldo Federico después, las que lo lanzaron definitivamente al estrellato del tango. Actuó en todos los medios de difusión

Entre sus grabaciones se pueden destacar con Troilo *Nunca tuvo novio*, de Bardi; *Mi refugio*, de Cobián; *Taconeando*, de Maffia; *Palomita blanca*, de Aieta; con Leopoldo Federico, *Amigazo*, de Juan de Dios Filiberto, *Amurado*, de De Grandis y el inigualable *Tinta roja*, de Sebastián Piana. Fallecido en 1992, es parte de la historia grande del tango

Niebla del Riachuelo

1937

Turbio fondeadero donde van a recalar
barcos que en el muelle para siempre han de quedar,
sombras que se alargan en la noche del dolor;
náufragos del mundo que han perdido el corazón;
puentes y cordajes donde el viento viene a aullar;
barcos carboneros que jamás han de zarpar;
torvo cementerio de las naves que, al morir,
sueñan, sin embargo, que hacia el mar han de partir

Niebla del Riachuelo,
amarrado al recuerdo
yo sigo esperando,
niebla del Riachuelo,
de ese amor, para siempre,
me vas alejando
Nunca más volvió;
nunca más la vi;
nunca más su voz nombró mi nombre junto a mí
esa misma voz que dijo "¡Adiós!".

Sueña, marinero, con tu viejo bergantín;
bebe tus nostalgias en el sordo cafetín
Llueve sobre el puerto, mientras tanto, mi canción,
llueve lentamente sobre tu desolación...
Ancas que ya nunca, nunca más, han de levar;
bordas de lanchones sin amarras que soltar
triste caravana sin destino ni ilusión,
como un barco preso en la botella del figón...

*"Turbio fondeadero donde van a recalar
barcos que en el muelle para siempre han de quedar"*

*Letra de Enrique Cadícamo, música
de Juan Carlos Cobián
Fue cantado por Tita Merello en la
película La fuga, dirigida por Luis
Saslavsky en 1937*



Vaz, Oscar Antonio (1909-1987)
Soledad

Quando el corazón

1938

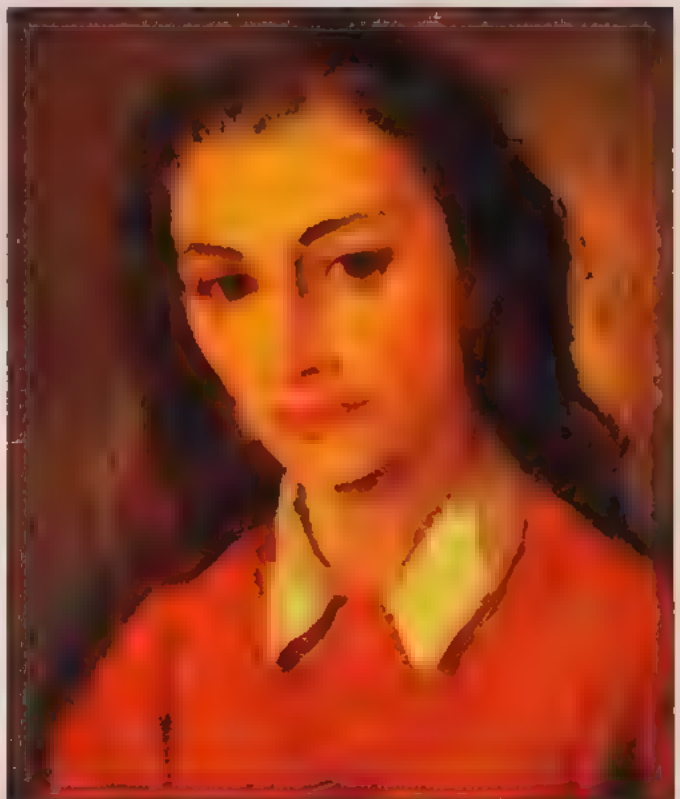
Una estrella que cayó del firmamento,
hecha carne por milagro de la vida
en momentos en que mi alma estaba herida,
con sus luces mi destino iluminó.
Hoy no siento ya el dolor de mis heridas.
Todo es alegría, un canto de amor.

Cuando el corazón,
cuando el corazón nos habla de un amor,
revive la fe, florece la ilusión
Cuando el corazón recuerda a una mujer
la vida es gozar y el vivir querer
Cuando el corazón palpita con ardor,
todo es risa y luz, en todo hay emoción,
canto a la esperanza, fe en el porvenir;
amar a una mujer eso es vivir

Cascabeles de cristal hay en tu risa
y caricia es el calor de tu mirada
En tu boca de coral está engarzada
de un beso la ternura angelical.
Una estrella que cayó del firmamento
inspiró mi verso con su titilar.

*Versos de Carmelo Santiago y música de
Francisco Canaro
Fue estrenado por la orquesta de Francisco Canaro
con su cantor Roberto Maida, en el filme
Dos amigos y un amor (1938)*

*"Cuando el corazón recuerda a una mujer
la vida es gozar y el vivir querer."*



Centurion, Emilio (1894-1970)
Agnes

El vino triste

1939

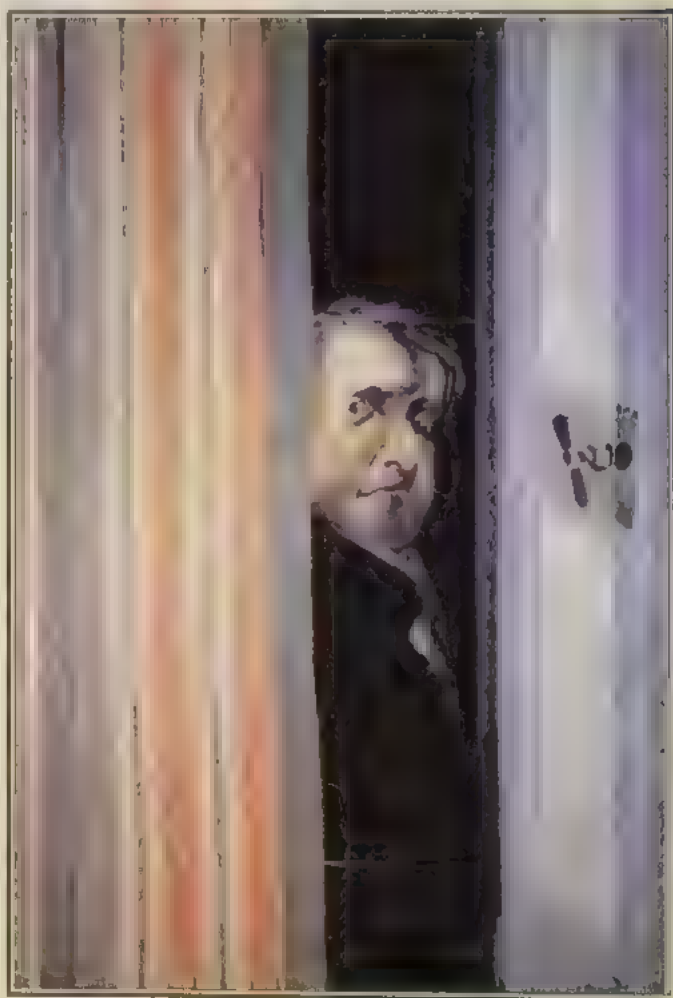
Dicen los amigos que mi vino es triste,
que no tengo aguante ya para el licor,
que soy un maleta que ya no resiste
de la caña brava ni el macho sabor.
Y es que ya se ha muerto todo lo que existe
y entre copas quiero matar mi rencor...
Siempre estoy borracho desde que te fuiste,
siempre estoy borracho... pero es de dolor.

Amigos,
a todos pido perdón
si amargado y tristón
lagrimeando me ven...
Quiero domar mi emoción
pero aflojo también
como todo varón
Amigos,
cuando se tiene un pesar
dentro del corazón
no se puede evitar
que el vino se vuelva pesado y llorón
como el triste aletear
de mi canción.

Dicen los amigos que no soy el mismo,
que hoy en cuanto bebo me da por no hablar,
por arrinconarme con mi pesimismo
y que hace ya tiempo no me oyen cantar..
Y no saben ellos que no es la bebida
sino que me faltan el aire y la luz,
que en el alma llevó sangrando una herida
y voy por la vida cargando mi cruz...

*Letra de Manuel Romero, música de
Juan D'Arienzo
Cantado por Hugo del Carril en el
filme Gente bien (EFA, 1939)*

*"Dicen los amigos que no soy el mismo,
que hoy en cuanto bebo me da por no hablar,
por arrinconarme con mi pesimismo
y que hace ya tiempo no me oyen cantar"*



Alonso, Carlos (contemporáneo).
Retrato de L.E.S

Corazón

1939

Corazón, me estás mintiendo...
Corazón, ¿por qué llorás?
No me ves que voy muriendo
de esta pena a tu compás.
Si sabés que ya no es mía,
que a otros brazos se entregó,
no desmayes todavía,
sé constante como yo.
Dame tu latido
que yo quiero arrancar
esta flor de olvido
que ella ha prendido
sobre mi mal.

Corazón,
no la llares
ni la impolores,
que de tus amores
nunca has merecido
tanta humillación.
Creo en Dios
y la vida
con sus vueltas.
Sé que de rodillas
la traerá a mis puertas
a pedir perdón.

Ya verás cuando retorne
y en sus pasos traiga fe,
que no es loca mi esperanza,
que no en vano la lloré.
Yo tendré en mi boca un beso
para su desolación
y mis manos las caricias
que le entreguen el perdón.
Pero si no viene
;yo no quiero vivir!
Y en mi triste noche
sin un reproche
sabré morir

Letra de Héctor Marcó y música de Carlos Di Sarli.
Este lo grabó con su orquesta y la voz de Roberto Rufino
el 11 de diciembre de 1939

*"Pero si no viene
yo no quiero vivir!
Y en mi triste noche
sin un reproche
sabré morir."*



Donnini, Armando (1939-1983)
Martín con retrato de Alejandra

Lunes

1939

Un catedrático escarba su bolsillo
a ver si el níquel le alcanza pa un completo..
Ayer -¡qué dulce!-, la fija del potrillo;
hoy -¡qué vinagre!-, rompiendo los boletos..
El almanaque nos bate que es lunes,
que se ha acabado la vida bacana,
que viene al humo una nueva semana
con su mistongo programa escorchador

Rumbeando pa'l taller
va Josefina,
que en la milonga, ayer,
la iba de fina
La reina del salón
ayer se oyó llamar..
Del trono se bajó
pa'ir a trabajar..
El lungo Pantaleón
ata la chata,
de traje fullerón
y en alpargata.
Ayer en el Paddock
jugaba diez y diez..
Hoy va a cargar carbón
al Dique 3.

Piantó el domingo del placer,
bailongo, póker y champán
Hasta el más seco pudo ser
por diez minutos un bacán.
El triste lunes se asornó,
mi sueño al diablo fue a parar,
la redoblona se cortó
y pa'l laburo hay que rumbear

Pero ¿qué importa que en este monte criollo
hoy muestre un lunes en puerta el almanaque?
Si en esa carta caímos en el hoyo,
ya ha de venir un domingo que nos saque
No hay mal, muchachos, que dure cien años
y ligaremos también un bizcocho
A lo mejor acertamos las ocho
¡y quién te ataja ese día, corazón!

Es el antiguo tango sin canto "Lunes 13", de José Luis Padula

Francisco García Jiménez lo retituló "Lunes" y le puso letra en el año 1939



La milonga Corrientes - Atkinson resumía el domingo de placer



La calle Lavalle con sus cines aglomeraba a un público sediento de noches de diversión

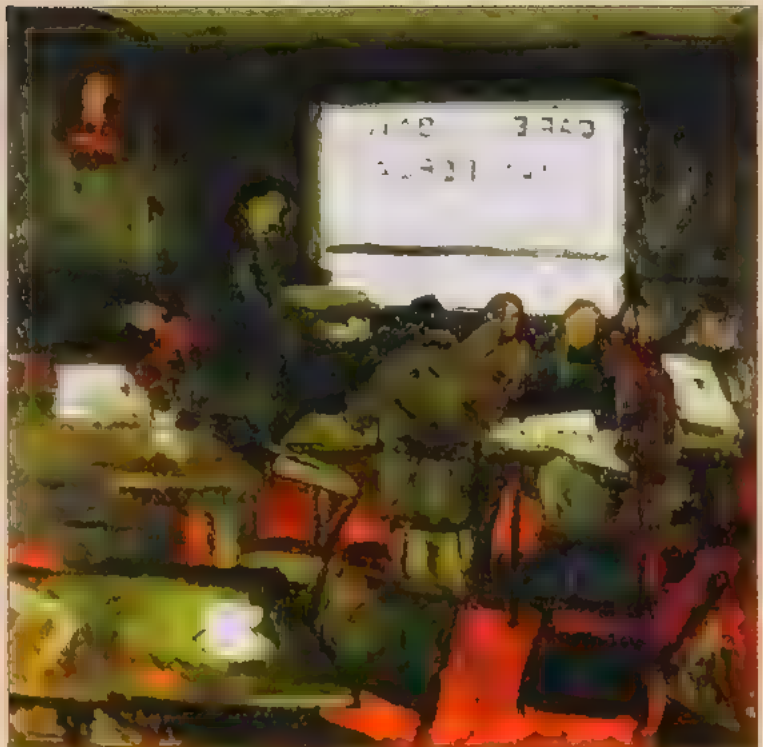
El progreso económico y social acaecido después de la crisis del 30, permitió a los porteños disponer de un tiempo libre que era aprovechado de las más diversas maneras. el café los "burros", el dancing, el fútbol, el cine y el cabaret, que junto a los inocentes pic-nics y paseos familiares por Palermo y el zoológico ocupaban el fin de semana de la recién nacida clase media porteña

Decía Leopoldo Marechal

Desde todos los barrios apretujada en el interior de cien tranvías orquestales, una multitud gritona y sonriente viaja rumbo a la noche acariciando lomas audaces devaneos. La noche está en la calle Corrientes (...), la calle los espera con sus teatros y cines abiertos, con sus cafés rutilantes, con el vértigo de sus luces y sonidos.

Otros jóvenes se alineaban en la calle Florida, luciendo su único y bien cuidado traje dominguero, camisa almidonada, zapatos muy lustrosos y cabello peinado a la gomina, para ver desfilar y piroppear a las bellas mujeres porteñas.

Pero todos ellos invariablemente debían retomar el lunes, la prosaica tarea de ganar el "puchero diario y muchos con la esperanza de que el próximo domingo una fija jugada a las patas de un tango roncador 'lo salve para siempre.



*El fin de semana se acaba
mi sueño al diablo fue a patas*

Ahu, Jorge (contemporáneo)
• Lunes



1942
Bailes populares

Mano blanca

1939

¿Dónde vas, carrerito del este,
castigando tu yunta de ruanos
y mostrando en la chata celeste
las dos iniciales pintadas a mano?

Reluciendo la estrella de bronce
claveteada en la suela de cuero,
¿dónde vas, carrerito del Once,
cruzando ligero las calles del sur?

¡Porteñito! ¡Manoblanca!
¡Vamos! ¡Fuerza, que viene barranca!
¡Manoblanca! ¡Porteñito!
Fuerza, ¡vamos! que falta un poquito

Bueno... Bueno... Ya salimos
Ahora sigan parejo otra vez,
que esta noche me esperan sus ojos
en la avenida Centenera y Tabaré

¿Dónde vas, carrerito porteño
con tu chata flamante y coqueta
con los ojos cerrados de sueño
y un gajo de ruda detrás de la oreja?

El orgullo de ser bienquerido
se adivina en tu estrella de bronce,
carrerito del barrio del Once
que vienes trotando para el corralón

Bueno... Bueno... Ya salimos
Ahora sigan parejo otra vez,
mientras sueño en los ojos aquellos
de la avenida Centenera y Tabaré

*Letra de Homero Manzi y música de
Antonio Di Blas*

*Hay dos legradísimas versiones
fonográficas: la de Alberto Castillo (1943)
y la de Ángel Vargas (1944)*



La calle Piedad —hoy Bartolomé Mitre—, en 1909. Pueden observarse carros y coches en desorden y la indiferencia de los conductores hacia cualquier norma de tránsito



Colectivo fileteado

Hasta su reemplazo por el transporte automotor y ferroviario, ya muy entrado el siglo XX, los carros y carretas, fueron los encargados del transporte de mercaderías e insumos tanto dentro de la ciudad como a largas distancias

Infinidad de modelos y tipos de carros y carretas conducidas habitualmente por la mano experta de un criollo orgulloso de su oficio, solían mostrar adornos y pinturas que los identificaban con su lugar de procedencia o simplemente adornaban y embellecían al vehículo para vanidad de su dueño

Esta costumbre incentivada por los inmigrantes, especialmente los italianos, derivó en un arte llamado "fileteo", que con el correr del tiempo y la mano de verdaderos artistas se trasladaría hasta nuestros días en las carrocerías de camiones y colectivos

La tendencia decorativa de principios de siglo marcaría una estética muy particular en esta expresión artística popular, que recién hoy es valorada en su verdadera dimensión

También el caballo y la calidad de sus aperos eran motivo de floreo por parte del carrero



Diversos carruajes, como los de las fotos, fueron utilizados para transportar mercaderías, pasajeros y enfermos, como apreciamos en la "ambulancia" detenida en la estación ferroviaria, junto a una chata carguera

Claudinettes

1940

Ausencia de tus manos en mis manos,
distancia de tu voz que ya no está
Mi buena Claudinette de un sueño vano,
perdida ya de mí, ¿dónde andarás?

La calle dio el encuentro insospechado,
la calle fue después quien te llevó.
Tus grandes ojos negros, afiebrados,
llenaron de tiniebla mi pobre corazón.

Medianoche parisina
en aquel café-concert,
como envuelta en la neblina
de una lluvia gris y fina
te vi desaparecer

Me dejaste con la pena
de saber que te perdí,
mocosita dulce y buena
que me diste la condena
de no ser jamás feliz

Mi sueño es un fracaso que te nombra
y espera tu presencia, corazón,
por el camino de una cita en sombra
en un país de luna y de farol

Mi Claudinette pequeña y tan querida,
de blusa azul y la canción feliz,
definitivamente ya perdida,
me la negó la calle, la calle de París

*Versos escritos por Julián Centeya en 1940 a pedido
de Enrique Delfino, quien les puso música.
Ha quedado una bella versión de Mercedes Simon,
registrada el 18 de junio de 1942*



Ilustración de la época.



*"Mi Claudinette pequeña y tan querida,
de blusa azul y la canción feliz,
definitivamente ya perdida,
me la negó la calle, la calle de París "*

Roux, Guillermo (contemporáneo)
Sillón azul

Como dos extraños

1940

Me acobardó la soledad
y el miedo enorme de morir lejos de ti.
¡Qué ganas tuve de llorar
sintiendo junto a mí
la burla de la realidad!
Y el corazón me suplicó
que te buscara y que le diera tu querer...
Me lo pedía el corazón
y entonces te busqué
creyéndote mi salvación...

Y ahora que estoy frente a ti
parecemos, ya ves, dos extraños...
Lección que por fin aprendí:
¿cómo cambian las cosas los años!
Angustia de saber muertas ya
la ilusión y la fe...
Perdón si me ves lagrimear...
¡Los recuerdos me han hecho mal!

Palideció la luz del sol
al escucharte friamente conversar..
Fue tan distinto nuestro amor
y duele comprobar
que todo, todo terminó.
¡Qué gran error volverte a ver
para llevarme destrozado el corazón!
Son mil fantasmas, al volver
burlándose de mí,
las horas de ese muerto ayer...

*Letra de José María Contursi y música de
Pedro Laurenz, grabado por la orquesta del
autor de la música, con su cantor Juan
Carlos Casas, el 28 de junio de 1940*

Portada de la partitura del tango
Como dos extraños

Pedro Laurenz (Pedro Blanco, 1902-1972), bandoneonista nacido en Buenos Aires, está situado entre los grandes ejecutantes de bandoneón como Maffia, Troilo y Piazzolla

Debutó en Montevideo junto a Eduardo Arolas, y luego ingresó al sexteto de Julio De Caro en 1925, para completar el dúo de bandoneones con Pedro Maffia

Al desvincularse este último del grupo, quedó como primer bandoneón del sexteto, con Armando Blasco de segundo fueye. En 1934 formó su propia orquesta con la que debutó en *Los 36 Billares*, en la calle Corrientes

En su conjunto se destacaron entre otros, Osvaldo Pugliese y Alfredo Gobbi

Fue una orquesta que nunca abandonó su línea interpretativa dentro de la escuela decareana, en la que Laurenz compuso alguno de sus mejores temas. *Mal de amores*, *Berretín*, *Sin tacha*, *Triste atardecer*, *Mala junta* y *Orgullo criollo* con Julio de Caro y *Anturado* con Pedro Maffia. Dentro del tango cantado, es autor de *Como dos extraños*, *Vieja amiga* y *24 de agosto*.

A partir de 1959 integró el Quinteto Real, grupo de solistas insoslayable en la historia del tango



Bien frappé

1941

A ver, mozo, traiga y sirva,
caña fuerte, grappa o whisky
bien *frappé*,
para ahuyentar estas penas
que atorán mis venas
de rabia y de sed,
y si al recuerdo me abrazo,
usted no haga caso,
castíguemelo...
Eche hasta que el vaso lleno
se retobe de veneno
como yo...

Para arrancarme sus males
yo quiero hartarme de alcohol,
que estos amores cobardes
se prenden al alma
y apagan mi sol...
Y si mi mente se agota
de tanto y tanto beber,
siga llenando mi copa
que es honda y es loca
la sed de un querer.

A ver, mozo, traiga y sirva
caña fuerte, grappa o whisky
pa'l dolor,
que el sol de sus veinte años
quemó con su engaño
mi vida y mi amor;
que en su boca mentirosa
pintada de rosa
de hiel me embriagué
y hoy, al ver que se resiste,
busco olvido y quiero whisky
bien *frappé*.

Letra de Héctor Marcó, música de
Carlos Di Sarli.

La orquesta del autor de la música
la grabó con Roberto Rufino el
20 de mayo de 1941 y con Mario
Pomar el 31 de agosto de 1945.

"Para arrancarme sus males
yo quiero hartarme de alcohol..."



Ilustración de la época

Charlemos

1941

¿B el grano sesenta once?
Quisiera hablar con Renée...
¿No vive allí?... No, no corte...
¿Podría hablar con usted?
No cuelgue... La tarde es triste.
Me siento sentimental.
Renée ya sé que no existe. .
Charlemos... Usted es igual...

Charlando soy feliz...
La vida es breve
Soñemos en la gris
tarde que llueve.
Hablemos de un amor...
Seremos ella y él
y con su voz
mi angustia cruel
será más leve..
Charlemos, nada más.
Soy el cautivo
de un sueño tan fugaz
que ni lo vivo.
Charlemos, nada más,
que aquí, en mi corazón,
oyéndola siento latir
otra emoción...

¿Qué dice? ¿Tratar de vernos?
Sigamos con la ilusión...
Hablemos sin conocernos
corazón a corazón...
No puedo... No puedo verla..
Es doloroso, lo sé. .
¿Cómo quisiera quererla!
Soy ciego. . Perdóneme.

*Letra y música de Luis Rubinstein. Prestamente
popularizado por las versiones fonográficas de la
orquesta de Carlos Di Sarli con el cantor Roberto
Rufino (18 de febrero de 1941) e Ignacio Corsini
(11 de marzo de 1941).*



*"No puedo... No puedo verla
Es doloroso, lo se
'Cómo quisiera quererla'
Soy ciego... Perdóneme*

Sibelino, Antonio (1891-1960)
Amor Escultura en piedra

Tinta roja

1941

Paredón,
tinta roja en el gris del ayer,
sobre mi callejón
con un borrón pintó la esquina.
Y el botón
que, en lo ancho de la noche,
puso el filo de la ronda como un broche.
Y aquel buzón carmín. Y aquel fondín
donde lloraba el tano
su rubio amor lejano
que mojaba con bon vin.

¿Dónde estará mi arrabal?
¿Quién se robó mi ñeñez?
¿En qué rincón, luna mía,
volcás, como entonces,
tu clara alegría?
Veredas que yo pisé,
malevos que ya no son,
bajo tu cielo de raso
trasnocha un pedazo
de mi corazón.

Paredón,
tinta roja en el gris del ayer,
borbotón de mi sangre infeliz
que vertí en el malvón
de aquel balcón que la escondía
Yo no sé si fue negro de mis penas
o fue rojo de tus venas mi alegría
Porque llegó y se fue tras el carmín
y el gris fondín lejano
donde lloraba el tano
sus nostalgias de bon vin.

Los versos de Cátulo Castillo fueron compuestos sobre una música de Sebastián Piana que llevaba el título "Tinta Roja"

Estrenó este tango la orquesta de Aníbal Troilo que, con el cantor Francisco Fiorentino, lo grabó el 23 de octubre de 1941

"Encanto mafioso, dulzura mistonga, ilusión baraheri, qué se yo qué tienen todos estos barrios!, estos barrios porteños, largos, todos cortados con la misma tijera, todos semejantes con sus casitas atorrantas, sus jardines con la palmera al centro y unos yuyos semiflorecidos que aroman como si la noche reventara por ellos el apasionamiento que encierran las almas de la ciudad; almas que sólo saben el ritmo del tango y del «te quiero» Fulería poética, eso y algo más

Algunos purretes que pelotean en el centro de la calle, media docena de vagos en la esquina; una vieja cabrera en una puerta; una menor que soslaya la esquina, donde está la media docena de vagos: tres propietarios que gambetea cifras en diálogo estadístico frente al boliche de la esquina, un piano que larga un vals antiguo, un perro que, atacado repentinamente de epilepsia, circula, se extermina a tarascos una colonia de pulgas que tiene junto a las vértebras de la cola; una pareja en la ventana oscura de una sala: las hermanas en la puerta y el hermano complementando la media docena de vagos que turrean en la esquina. Esto es todo y nada más. Fulería poética, encanto misho, el estudio de Bach o de Beethoven junto a un tango de Filiberto o de Mattos Rodríguez.

Esto es el barrio porteño: barrio profundamente nuestro; barrio de todos, reos o inteligentes llevamos metido en el tuétano como una brujería de encanto que no muere, que no morirá jamás"

Roberto Arlt
Aguafuertes porteñas



*"Paredón
tinta roja en el gris del ayer,
sobre mi callejón
con un borrón pintó la esquina "*

Collivadino, Pío (1869-1945)
Esquina de Buenos Aires

Barrio de tango

1942

Un pedazo de barrio, allá en Pompeya,
durmiéndose al costado del terraplén;
un farol balanceando en la barrera
y el misterio de adiós que siembra el tren.
Un ladrido de perros a la luna,
el amor escondido en un portón
y los sapos redoblando en la laguna;
a lo lejos, la voz del bandoneón

Barrio de tango, luna y misterio,
calles lejanas, ¡cómo estarán!
Viejos amigos que hoy ni recuerdo,
¡qué se habrán hecho, dónde estarán!
Barrio de tango, qué fue de aquella,
Juana, la rubia, que tanto amé
¡Sabrá que sufro, pensando en ella,
desde la tarde que la deje!
¡Barrio de tango, luna y misterio,
desde el recuerdo te vuelvo a ver!

Un coro de silbidos, allá en la esquina,
y el codillo llenando el almacén
Y el dolor de la pálida vecina
que ya nunca salió a mirar el tren
Así evoco tus noches, barrio tango,
con las chatas entrando al corralón
y la luna chapaleando sobre el fango
y, a lo lejos, la voz del bandoneón

*Versos de Homero Manzi y música de
Aníbal Troilo
Lo difundió la orquesta de Troilo, con el
cantor Francisco Fiorentino, a través de
la versión que grabaron el 14 de
diciembre de 1942*

El barrio, ese territorio particular que vive en nosotros rezumando la nostalgia y la alegría de los años en que disputando a la vida, descubríamos el pequeño mundo que nos aseguraba identidad, y que hoy nos hace decir con voz enraizada, "yo soy de aquí"

En este nostálgico *Barrio de tango*, identificado en Pompeya, el poeta va haciendo realidad aquellos recuerdos y sueños atesorados en los pasillos de la memoria, la forma de los primeros baldíos con casitas aquí y allá, que en este caso nacieron al amparo de un hecho religioso como fue la fundación de la parroquia franciscana de Nuestra Señora de Pompeya y el paso del ferrocarril, que tejó con sus rieles unos suburbios que se desgarraban a los lados del tren, como evoca Borges



Di Sandro, Juan (1898-1972)
Iglesia de Nuestra Señora de Pompeya

Los mareados

1942

Rara...
como encendida
te hallé bebiendo
linda y fatal...
Bebías
y en el fragor del champán,
loca, reías por no llorar...
Pena
me dio encontrarte
pues al mirarte
yo vi brillar
tus ojos
con un eléctrico ardor,
tus bellos ojos que tanto adoré

Esta noche, amiga mía,
el alcohol nos ha embriagado .
¡Qué me importa que se rían
y nos llamen los mareados!..
Cada cual tiene sus penas
y nosotros las tenemos...
Esta noche beberemos
porque ya no volveremos
a vernos más...

Hoy vas a entrar en mi pasado,
en el pasado de mi vida...
Tres cosas lleva mi alma herida
amor... pesar... dolor...
Hoy vas a entrar en mi pasado
y hoy nuevas sendas tomaremos...
¡Qué grande ha sido nuestro amor!
Y, sin embargo, ¡ay!,
mirá lo que quedó ..

Letra escrita por Enrique Cadícamo para el viejo tango "Los dopados" (1922), con versos de Raúl Doblas y Alberto T. Weisbach y música de Juan Carlos Cobian

Hay una versión intermedia, titulada "En mi pasado", que la orquesta de Aníbal Troilo, con su cantor Francisco Fiorentino, grabó el 15 de junio de 1942 y fue editada por Julio Sosa en 1943. A partir de la edición de 1950 aparece con el título "Los mareados"

"Rara
como encendida
te hallé bebiendo
linda y fatal



Sergi, Sergio (1896 -1973)
El copet

Gricel

1942

No debí pensar jamás
en lograr tu corazón
y sin embargo te busqué
hasta que un día te encontré
y con mis besos te aturdí
sin importarme que eras buena...
Tu ilusión fue de cristal,
se rompió cuando parti
pues nunca, nunca más volví...
¡Qué amarga fue tu pena!

No te olvides de mí,
de tu Gricel,
me dijiste al besar
al Cristo aquel
y hoy que vivo enloquecido
porque no te olvide
ni te acuerdas de mí..
¡Gricel! ¡Gricel!

Me faltó después tu voz
y el calor de tu mirar
y como un loco te busqué
pero ya nunca te encontré
y en otros besos me aturdí...
¡Mi vida toda fue un engaño!
¿Qué será, Gricel, de mí?
Se cumplió la ley de Dios,
porque sus culpas ya pagó
quien te hizo tanto daño

*Letra de José María Contursi música de
Marianito Mores*

*Los versos fueron inspirados por la joven
Susana Gricel Viganó, quien al cabo de
un bello romance, contrajo matrimonio
con el poeta en una iglesia de Capilla del Monte
Fue grabado por la orquesta de Aníbal
Troilo, con su cantor Francisco Fiorentino
el 30 de octubre de 1942*



Portada de la partitura del tango Gricel.

Malena

1942

Malena canta el tango como ninguna
y en cada verso pone su corazón.
A yuyo de suburbio su voz perfuma.
Malena tiene pena de bandoneón.
Tal vez, allá en la infancia, su voz de
alondra
tomó ese tono oscuro de callejón...
O acaso aquel romance, que sólo nombra
cuando se pone triste con el alcohol.
Malena canta el tango con voz de sombra.
Malena tiene pena de bandoneón.

Tu canción
tiene el frío del último encuentro.
Tu canción
se hace amarga en la sal del recuerdo.
Yo no sé
si tu voz es la flor de una pena;
sólo sé
que al rumor de tus tangos, Malena,
te siento más buena,
más buena que yo.

Tus ojos son oscuros como el olvido;
tus labios, apretados como el rencor;
tus manos, dos palomas que sienten frío;
tus venas tienen sangre de bandoneón.
Tus tangos son criaturas abandonadas
que cruzan sobre el barro del callejón
cuando todas las puertas están cerradas
y ladran los fantasmas de la canción.
Malena canta el tango con voz quebrada.
Malena tiene pena de bandoneón.

Letra de Homero Manzi, música de Lucio Demare. Manzi escribió los versos escuchando cantar en San Pablo, Brasil, a Malena de Toledo (Elena Torterolo de Salinas), pero pensando en la voz de sombra de Nelly Omar.

La orquesta de Demare lo estrenó en la radio El Mundo, con su cantor Juan Carlos Miranda, en 1942. El mismo año lo interpretó en la película El viejo Hucha, donde Juan Carlos Miranda dobla a Osvaldo Miranda. Como en el mismo año lo grabó Azucena Maizani, se interpretó que esta gran cancionista había sido la inspiradora de los versos



Portada de la partitura del tango *Malena*

Tristezas de la calle Corrientes

1942

Calle
como valle
de monedas para el pan...
Río
sin desvío
donde sufre la ciudad..
¡Qué triste palidez tienen tus luces!
¡Tus letreros sueñan cruces!
¡Tus afiches carcajadas de cartón!
Risa
que precisa
la confianza del alcohol...
Llantos
hechos cantos
pa' vendernos un amor...
Mercado
de las tristes alegrías.
¡Cambalache de caricias
donde cuelgan la ilusión!
Triste, sí,
por ser nuestra;
triste, sí,
porque sueñas...
Tu alegría es tristeza
y el dolor de la espera
te atraviesa
Y con pálida luz
vivís llorando tus tristezas...
Triste, sí,
por ser nuestra...
Triste, sí,
por tu cruz...
Vagos
con halagos
por bohemia mundanal.
Pobres,
sin más cobres
que el anhelo de triunfar,
ablandan el camino de la espera
con la sangre toda llena
de cortados, en la mesa de algún bar

Calle
como valle
de monedas para el pan..
Río
sin desvío
donde sufre la ciudad...
Los hombres te vendieron
como a Cristo
y el puñal del obelisco
te desangra sin cesar...

*Letra de Homero Expósito y música de
Domingo S. Federico, difundido
principalmente a través de las versiones
grabadas por Miguel Caló y
Raúl Berón el 2 de setiembre de 1942 y
por Aníbal Troilo, con Francisco
Fiorentino, el 18 del mismo mes y año*

*La verdadera calle Corrientes comienza en Callao
y termina en Esmeralda*

*Es el cogollo porteño, el corazón de la urbe, la verdadera
calle. La calle en la que sueñan los porteños que se en-
cuentran en provincia*

*La calle que arranca un suspiro en los desterrados de
la ciudad. La calle que se quiere, que se quiere de verdad.*

*La calle que es linda de recorrer de punta a punta por-
que es calle de vagancia, de atorrantismo, de olvido, de
alegría, de placer ... Y es inútil que traten de reformarla,
Que traten de adecentarla. Calle porteña de todo corazón,
está impregnada tan profundamente de ese espíritu nues-
tro, que aunque lo poden las casas hasta los cimientos y le
echen creolina hasta las napa de agua, la calle seguirá
siendo la misma ... la recta donde es bonita la vagancia y
donde hasta el más inofensivo infeliz se da aires de perdo-
navidas y de calavera jubilado*

*Y ese pedazo es lindo porque parece decirle al resto de
la ciudad, serio y grave. Se me importa un pepino de la se-
riedad, aquí la vida es otra."*

Roberto Arlt
Aguafuertes porteñas.



*"Los hombres te vendieron
como a Cristo..."*

Corrientes angosta



*"...y el puñal del obelisco
te desangra sin cesar"*

Corrientes ensanchada

Moneda de cobre

1942

Tu padre era rubio, borracho y malevo,
tu madre era negra con labios malvón;
mulata naciste con ojos de cielo
y mota en el pelo de negro carbón.
Creciste en el lodo de un barrio muy pobre,
cumpliste veinte años en un cabaret,
y ahora te llaman moneda de cobre,
porque vieja y triste muy poco valés.

Moneda de cobre,
yo sé que ayer fuiste hermosa,
yo con tus alas de rosa
te vi volar mariposa
y después te vi caer...
Moneda de fango,
¡qué bien bailabas el tango!...
Qué linda estabas entonces,
como una reina de bronce,
allá en el "Folios Berger"

Aquel barrio triste de barro y de latas
igual que tu vida desapareció...
Pasaron veinte años, querida mulata,
no existen tus padres, no existe el farol.
Quizás en la esquina te quedes perdida
buscando la casa que te vio nacer,
seguí, no te pares, no muestres la herida...
No llores mulata, total, ¡para qué!

*Letra de Horacio Sanguinetti y música de Carlos Viván
Notable creación de Alberto Castillo, que lo grabó el 4 de
diciembre de 1942, cuando era cantor de la orquesta de
Ricardo Tanturi*



*"...cumpliste veinte años en un cabaret,
y ahora te llaman moneda de cobre,
porque vieja y triste muy poco valés..."*

Cogorno, Santiago (contemporáneo)
Mujeres magnificas.

No te apurés, Carablanca

1942

No te apurés, Carablanca...
que no tengo quien me espere...
Nadie extraña mi retardo,
para mí siempre es temprano
para llegar.
No te apurés, Carablanca...
que al llegar me quedo solo...
Y la noche va cayendo,
y en sus sombras los recuerdos
lastiman más.

Me achica el corazón
salir del corralón,
porque me sé perdido.
Me tienta la ilusión
que ofrece el bodegón,
en su copa de olvido.
Caña en la pena...
Llama que me abrasa
mal que no remedia,
pena que se agranda.
Siempre lo mismo...
Voy para olvidarla
y entre caña y caña
la recuerdo más.

No te apurés, Carablanca,
que aquí arriba del pescante,
mientras ando traqueteando
voy soñando como cuando
la conocí
No te apurés, Carablanca...
Que no tengo quien me espere
como entonces, cuando iba
compadreando la alegría,
de ser feliz.

*Letra de Carlos Bahr y música de Roberto García
Data de 1942 y de ese año es la memorable versión
de la orquesta de Lucio Demare con su cantor Juan
Carlos Miranda*



*"No te apurés, Carablanca,
que aquí arriba del pescante,
mientras ando traqueteando
voy soñando como cuando
la conocí..."*

Castagnino, Juan Carlos (1908-1972)
Tango

Garúa

1943

¡Qué noche llena de hastío y de frío!
El viento trae un extraño lamento.
Parece un pozo de sombras, la noche,
y yo, en la sombra, camino muy lento.
Mientras tanto la garúa
se acentúa
con sus púas
en mi corazón...

En esta noche tan fría y tan mía
pensando siempre en lo mismo me abismo
y aunque quiera arrancarla,
desecharla
y olvidarla,
la recuerdo más.

¡Garúa!...
Solo y triste por la acera
va este corazón transido
con tristeza de tapera,
sintiendo tu hielo,
porque aquella, con su olvido,
hoy le ha abierto una gotera...
Perdido,
como un duende que en la sombra
más la busca y más la nombra...
Garúa .. tristeza...
¡Hasta el cielo se ha puesto a llorar!

*Letra de Enrique Cadícamo, música de Aníbal Troilo
La orquesta del autor de la música, con su cantor
Francisco Fiorentino, lo grabó el 4 de agosto de 1943*



*"Perdido,
como un duende que en la sombra
más la busca y más la nombra. "*

Deira, Ernesto (contemporáneo)
El tercero incluido

Mi taza de café

1943

La tarde está muriendo detrás de la vidriera
y pienso mientras tomo mi taza de café
Desfilan los recuerdos, los triunfos y las penas,
las luces y las sombras del tiempo que se fue.
La calle está vacía, igual que mi destino.
Amigos y cariños, barajas del ayer.
Fantasma de la vida, mentiras del camino
que evoco mientras tomo mi taza de café.

Un día alegremente te conocí, ciudad.
Llegué trayendo versos y sueños de triunfar,
te vi desde la altura de un cuarto de pensión
y un vértigo de vida sintió mi corazón.
Mi pueblo estaba lejos, perdido más allá.
Tu noche estaba cerca, tu noche pudo más.
Tus calles me llevaron, tu brillo me engañó.
Ninguno fue culpable, ninguno más que yo

El viento de la tarde revuelve la cortina.
La mano del recuerdo me aprieta el corazón.
La pena del otoño agranda la neblina,
se cuela por la hendidura de mi desolación.
Inútil pesimismo, deseo de estar triste,
manía de andar siempre pensando en el ayer
Fantasmas del pasado que vuelven y que insisten
cuando en las tardes tomo mi taza de café

*Versos de Homero Manzi y música de Alfredo Malerba
Acompañada por una orquesta dirigida por Alfredo Malerba
-que era su esposo- los grabó Libertad Lamarque en 1943*



"Tantas cosas de amor mientras de camino
que crece mientras tomo un poco de café"

Rebuffo, Victor (1903-1983)
El pocillo de café

Percal

1943

Percal...
¿Te acuerdas del percal?...
Tenías quince abriles,
anhelos de sufrir y amar,
de ir al centro, triunfar
y olvidar el percal...
Percal..
Camino del percal,
te fuiste de tu casa...
Tal vez nos enteramos mal
Sólo sé que al final
te olvidaste el percal...

La juventud se fue...
Tu casa ya no está...
Y en el ayer tirados
se han quedado
acobardados
tu percal y mi pasado...
La juventud se fue...
Yo ya no espero más...
Mejor dejar perdidos
los anhelos que no han sido
y el vestido de percal...

Llorar..
¿Por qué vas a llorar?...
¿Acaso no has vivido,
acaso no aprendiste a amar
a sufrir, a esperar,
y también a callar?...
Percal..
Son cosas del percal...
Saber que estás sufriendo
saber que sufrirás más
y saber que al final
no olvidaste el percal...
Percal...
Tristeza del percal...

Letra de Homero Expósito y música de Domingo Federico.

Fue un gran éxito de Alberto Podestá cuando, en 1943, cantaba con la orquesta de Miguel Caló.

Glosario.

Percal : Ropas humildes de mujer

*"Percal .
¿Te acuerdas del percal? .
Tenías quince abriles,
anhelos de sufrir y amar..."*



Carletti, Alicia (contemporánea).
Percal

Tristexa marina

1943

“Tú quieres más el mar”,
me dijo con dolor,
y el cristal de su voz se quebró
Recuerdo su mirar
con luz de anochecer
y esta frase como una obsesión:
“Tienes que elegir entre tu mar y mi amor”.
Yo le dije: “No”,
y ella dijo: “Adiós”.
Su nombre era Margó,
llevaba boina azul
y en su pecho colgaba una cruz

Mar...
Mar, hermano mío...
Mar...
En tu inmensidad
hundo con mi barco carbonero
mi destino prisionero
y mi triste soledad.
Mar...
Yo no tengo a nadie..
Mar...
Ya ni tengo amor...
Sé que cuando al puerto llegue un día
esperando no estará Margó.

Mi pena es tempestad
que azota el corazón
con el viento feroz del dolor.
Jamás la olvidaré
y siempre escucharé
sus palabras como una obsesión:
“Tienes que elegir entre tu mar y mi amor”.
Triste dije: “No”
y escuché su adiós.
Su nombre era Margó,
llevaba boina azul
y en su pecho colgaba una cruz.

Letra de Horacio Sanguinetti, música de José Dames y Roberto Flores.

Lo grabaron Carlos Di Sarli y Roberto Rufino el 7 de septiembre de 1943. Libertad Lamarque, con la orquesta de Mario Manzano, lo había hecho el 11 de agosto de ese año

“Ya ni tengo amor
Sé que cuando al puerto llegue un día
esperando no estará Margó”



Vaz, Antonio Oscar (1909-1987)
En puerto

La abandoné y no sabía

1944

A masado entre oro y plata
de serenatas
y de fandango;
acunado entre los sonos
de bandoneones
nació este tango.
Nació por verme sufrir
en este horrible vivir
donde agoniza mi suerte.
Cuando lo escucho al sonar,
cuando lo salgo a bailar
siento más cerca la muerte.
Y es por eso que esta noche
siento el reproche
del corazón

La abandoné y no sabía
[de] que la estaba queriendo (sic)
y desde que ella se fue
siento truncada mi fe
que va muriendo, muriendo...
La abandoné y no sabía
que el corazón me engañaba
y hoy que la vengo a buscar
ya no la puedo encontrar...
¡A dónde iré sin su amor!

Al gemir de los violines
los bailarines
van suspirando
Cada cual con su pareja
las penas viejas
van recordando
Y yo también que en mi mal
sufro la angustia fatal
de no tenerla en mis brazos,
hoy la quisiera encontrar
para poderla besar
y darle el alma a pedazos...
Pero inútil... Ya no puedo...
Y en sombra quedo
con mi ilusión.

*Letra y música de José Canet
Aunque compuesto en 1943
fue difundido al año
siguiente por la orquesta de
Miguel Caló, con el cantor
Raúl Berón, y por la de
Ricardo Tanturi, con
Enrique Campos.*



"Al gemir los 110 mes
 los ha larn es
 van suspirando
 Cada cual con su pareja
 las penas viejas
 van recordando "

Torrallardona, Carlos (1913-1986)
 Tango

La vi llegar

1944

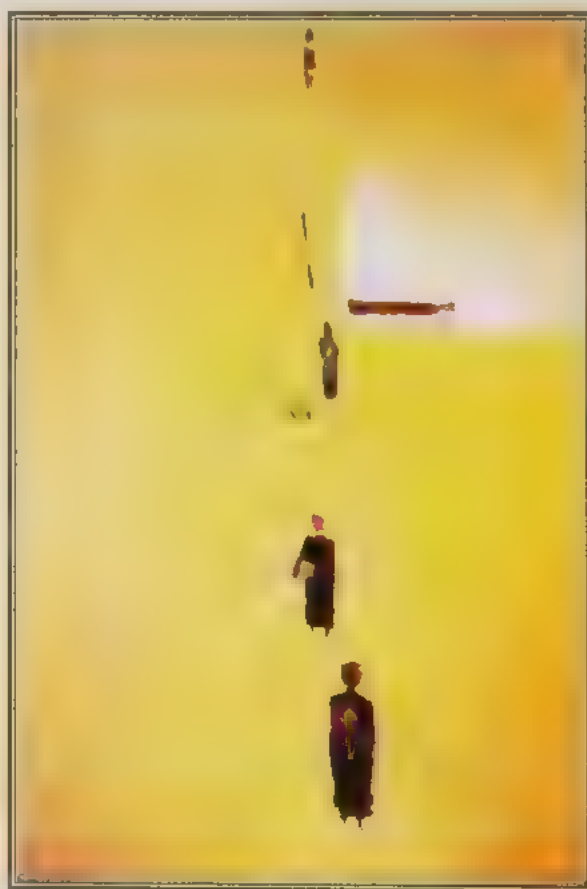
La vi llegar
-caricia de su mano breve-..
La vi llegar
-alondra que azotó la nieve-..
Tu amor, puede decirse, se funde en el misterio
de un tango acariciante que gime por los dos.
Y el bandoneón
-rezongo amargo del olvido-
lloró su voz
que se quebró en la densa bruma.
Y en la desesperanza,
tan cruel como ninguna,
la vi partir
sin la palabra del adiós.

Era mi mundo de ilusión
-lo supo el corazón
que aún recuerda siempre su extravío-..
Era mi mundo de ilusión
y se perdió de mí,
sumiéndome en la sombra del dolor.
Hay un fantasma en la noche interminable,
hay un fantasma que ronda en mi silencio:
es el recuerdo de su voz,
latir de su canción,
la noche de su olvido y su rencor.

La vi llegar
-murmullo de su paso leve-..
La vi llegar
-aurora que borró la nieve-..
Perdido en la tiniebla, mi paso vacilante
la busca en mi terrible camino de dolor
Y el bandoneón
dice su nombre en su gemido,
con esa voz
que la llamó desde el olvido
Y en este desencanto brutal que me condena
la vi partir sin la palabra del adiós
La vi llegar
y en la distancia se perdió

Letra de Julián Centeya y música de Enrique Mario Francini. El poeta escribió sobre la música. Este tango obtuvo el primer premio en un certamen organizado en radio Belgrano. Lo grabó la orquesta de Miguel Caló, con Raul Iruarte, el 19 de abril de 1944.

*"Y en este desencanto brutal que me condena
la vi partir sin la palabra del adiós.
La vi llegar
y en la distancia se perdió."*



Supisiche, Ricardo (1912-1992)
Imágenes en el espacio.

Margo

1945

Margo ha vuelto a la ciudad
con el tango más amargo,
su cansancio fue tan largo
que el cansancio pudo más.
Varias noches el ayer
se hizo grillo hasta la aurora,
pero nunca como ahora
tanto y tanto hasta volver.
¿Qué pretende? ¿A dónde va
con el tango más amargo?
¡Si ha llorado tanto Margo
que dan ganas de llorar!

Ayer pensó que hoy... y hoy no es
posible...
La vida puede más que la esperanza. .
París
era oscura y cantaba su tango feliz,
sin saber, pobrecita
que el viejo París
se alimenta con el breve
fin brutal de la magnolia
entre la nieve...
Después
otra vez Buenos Aires
y Margo otra vez
sin canción y sin fe...

Hoy me hablaron de rodar
y yo dije a las alturas:
Margo siempre fue más pura
que la luna sobre el mar.
Ella tuvo que llorar
sin un llanto lo que llora,
pero nunca como ahora
sin un llanto hasta sangrar.
Los amigos que no están
son el son del tango amargo...
¡Si ha llorado tanto Margo
que dan ganas de llorar!

Letra de Homero Expósito, música de Armando Pontier

Hay de este tango varias versiones fonográficas entre ellas dos bellísimas, la de la orquesta de Miguel Caló con el cantor Raul Iriarte, realizada el 15 de marzo de 1945, y la orquesta de Francini-Pontier, con el cantor Alberto Podestá, que es del 29 de enero de 1946

** Margo ha vuelto a la ciudad
con el tango más amargo,
su cansancio fue tan largo
que el cansancio pudo ma-*



Domínguez Neira (1894-1970)
Retrato

Adiós, pampa mía

1945

Adiós, pampa mía!...
Me voy... Me voy a tierras extrañas.
Adiós, caminos que he recorrido,
ríos, montes y cañadas,
tapera donde he nacido
Si no volvemos a vernos,
tierra querida,
quero que sepas
que al irme dejo la vida
¡Adiós!

Al dejarte, pampa mía,
ojos y alma se me llenan
con el verde de tus pastos
y el temblor de las estrellas
Con el canto de tus vientos
y el sollozar de vihuelas
que me alegraron a veces
y otras me hicieron llorar

Adiós, pampa mía!...
Me voy camino de la esperanza.
Adiós, llanuras que he galopado,
sendas, lomas y quebradas,
lugares donde he soñado.
Yo he de volver a tu suelo,
cuando presienta
que mi alma escapa
como paloma hasta el cielo...
¡Adiós!...
¡Me voy, pampa mía!...
¡Adiós!...

*Letra de Ivo Pelay y música de Francisco Canaro y
Mariano Mores*

*Fue estrenado por la orquesta de Francisco Canaro, con el
cantor Alberto Arenas, en la comedia musical El tango en
París, presentada en el teatro "Presidente Alvear", en 1945.*



'Adiós, llanuras que he galopado

*Pueyrredón, Prilidiano (1823-1870).
Un alto en el campo*

Un cronista de paso por Buenos Aires en 1861 y ante este cuadro expresaba. Representa la paz del rancho. Una carreta de bueyes, mansos y bien nutridos recibe parte de una familia que camina para el pueblo. La gran ciudad se divisa en el fondo más lejano.. Los trajes de este grupo son de rigurosa verdad; son porteños legítimos, nacidos y criados en las Lomas y Morón, en las cercanías de Buenos Aires, antes que las diligencias, los ómnibus y los caminos de hierro hubiesen llega

do a despoetizar nuestros suburbios

Párrafo que pertenece al artículo *Obra de Arte*, publicado en el periódico *La Tribuna*, Buenos Aires, 7/8/1861.

Estas reflexiones nos muestran el pensamiento de una parte de la población que experimentaba como amenazante el fuerte movimiento migratorio y consideraba el progreso como destructor de las tradiciones.

Rondando tu esquina

1945

Esta noche tengo ganas de buscarla,
de borrar lo que ha pasado y perdonarla.
Ya no me importa el qué dirán
ni de las cosas que hablarán...
¡Total la gente siempre habla!
Yo no pienso más que en ella a toda hora...
Es terrible esta pasión devoradora
Y ella siempre sin saber,
sin siquiera sospechar
mis deseos de volver...

¿Qué me has dado, vida mía,
que ando triste noche y día?
Rondando siempre tu esquina,
mirando siempre tu casa,
y esta pasión que lastima,
y este dolor que no pasa...
¿Hasta cuándo iré sufriendo
el tormento de tu amor?

Este pobre corazón que no la olvida
me la nombra con los labios de su herida
y ahondando más su sinsabor,
la mariposa del dolor
cruza en la noche de mi vida.
Compañeros, hoy es noche de verbena...
Sin embargo, yo no puedo con mi pena
y al saber que ya no está,
solo, triste y sin amor
me pregunto sin cesar...

*Letra de Enrique Cadícamo y
música de Charlo.
Comenzó a ser difundido por Ángel
Vargas quien, con la orquesta de
Ángel D'Agostino, lo llevó al disco
el 2 de noviembre de 1945*



Carlos Pérez de la Riestra (Charlo), compositor de este tango, debutó en 1924 como pianista y cantante. En su extensa carrera que se prolongó hasta fines de los años 60, cantó con las orquestas de Francisco Canaro y Francisco Lomuto.

En su tarea como compositor se pueden citar a: *Fuelle, Ave de paso, Costurerita y Sin lágrimas*

Discos de Gardel

1945

No siento tanto que mi vida es triste y sola
cuando escucho en la victrola
viejos discos de Gardel.

Los tangos del ayer
reviven sin querer
amores marchitados por el tiempo
y casi olvido que mis sienes están grises
escuchando Cicatrices,
Nunca más, Un tropezón,
y trae la emoción
amarga del dolor
el tango No te engañes, corazón.

Dice la voz
sentimental

Mi Buenos Aires querido
y regresan los recuerdos
de mis vueltas por la vida
y de aquella vieja herida
de un amor.

En cada tango su huella.
En cada tango mi estrella.
Y por eso mi alma llora
cuando escucho en la victrola
discos de Carlos Gardel.

¡Los discos viejos me recuerdan tantas cosas!

Calles viejas y barroas
que ha olvidado el corazón...

La pálida canción
con cálida emoción

me lleva por la sombra de otros tiempos.

Es un puñado de recuerdos desteñidos
que del fondo del olvido

vuelven hoy a revivir

Nostalgias de un querer,

el barrio del ayer

y rostros que ya nunca han de volver.

Fotografía de 1915, de un negocio de artículos fonográficos, donde un vendedor ofrece discos a un cliente. Sobre el mostrador se pueden observar las tradicionales victrolas a cuerda.

La grabación de discos, tanto de las voces como de la música, se inició en el país en 1912. La iniciativa la tomó Max Glucksman y el primer tango reproducido fue *De pura cepa* por Roberto Firpo, siguieron el vals *Aranceti* y el tango *Reintín* de Eduardo Arolas, Lola Membrives grabó *Pangaré* y *Delantal de la china*, Guido Spano hizo en 1914 una grabación desde su lecho de enfermo, recitando el soneto *A Buenos Aires*.

En 1917 Carlos Gardel grabó en dúo con Razzano *Cantar eterno* y en ese mismo año *Mi noche triste*, con el acompañamiento del "Negro Ricardo" en guitarra, hecho que inició una nueva era en el tango cantado, según la discografía compilada por Boris Puga. Desde entonces registró en su brillante carrera cientos de composiciones musicales.

Cuenta Borges acerca de los discos de Gardel: Tengo dos sobrinos que están entusiasmados con él, son verdaderos arqueólogos de los discos de Gardel. Hasta han conseguido lo que llaman discos acústicos donde queda apenas un especie de fantasma, un hilito de la voz de Gardel, y lo escuchan con sus amigos con una especie de emoción religiosa. A mi hermana también le gustaban. Ojea los discos de Gardel y dice: "la voz... la voz".

Letra de Horacio Sanguinetti, música de Eduardo del Piano.
Hay dos memorables versiones fonográficas: la de Enrique Cuyabeno grabada en 1945 y la de Alberto Gómez (3 de marzo de 1948).



'Los tres años me recordan tanto a los tres'

En carne propia

1946

Me has herido
y la sangre de esa herida
goteará sobre tu vida, sin cesar.
Algún día
sentirás en carne propia
la crueldad con que hoy me azota
tu impiedad...
Y es posible que la mano que te hiera
vengadora o justiciera, por tu mal
te devuelva,
golpe a golpe, el sufrimiento,
cuando estés en el momento
en que el golpe duele más.

En carne propia
sentirás la angustia sorda
de saber que aquel que amaste más
es quien te hiere...
Será inútil
que supliques por la gracia del perdón
Será en vano
que pretendas esquivarte del dolor.
Porque algún día,
con la misma ruin moneda,
con que pagan los que pagan mal,
te pagarán

De rodillas
te hincarás rogando al cielo,
cuando sientas todo el peso del dolor.
Tu amargura
será enorme y sin remedio,
cuando pagues con el precio de tu horror...
De rodillas llorarás en la agonía
de tu noche enloquecida, sin perdón...
Y en la angustia
de tu cruel remordimiento,
pasarás por el infierno
que por ti he pasado yo

*Letra de Carlos Bahr, música de Manuel Bernardo Sucher.
Fue grabado por la orquesta de Aníbal Troilo, con Alberto
Marino, el 14 de junio de 1946*



*"Me has herido
y la sangre de esa herida
goteará sobre tu vida, sin cesar"*

Deira, Ernesto (1928-1986)
Aprox. 1950

El chocho

Enrique Santos Discépolo

1946

Con este tango que es burlon y compadrito
se ató dos alas la ambición de mi suburbio,
con este tango nació el tango, y como un grito
salió del sórdido barrial buscando el cielo,
conjuro extraño de un amor hecho cadencia
que abrió caminos sin más ley que la esperanza,
mezcla de rabia, de dolor, de fe, de ausencia
llorando en la inocencia de un ritmo juguetón.

Por tu milagro de notas agoreras
nacieron, sin pensarlo, las paicas y las grelas,
luna de charcos, canyengue en las caderas
y un ansia fiera en la manera de querer
Al evocarte, tango querido,
siento que tiemblan las baldosas de un bailongo
y oigo el rezongo de mi pasado..
Hoy, que no tengo más que a mi madre,
siento que llega en punta'e pies para besarme
cuando tu canto nace al son de un bandoneón...

Carancanfunfa se hizo al mar con tu bandera
y en un perno mezcló a París con Puente Alsina
Fuiste compadre del gavión y de la mina
y hasta comadre del bacán y la pebeta
Por vos shusheta, cana, reo y mishiadura
se hicieron voces al nacer con tu destino
,Misa de faldas, querosén, tajo y cuchillo,
que ardió en los conventillós y ardió en mi corazón!

Enrique Santos Discépolo escribió esta nueva letra para el tango El Choclo de Angel G. Villoldo, a pedido de Libertad Lamarque, que deseaba cantarla en la película Gran Casino, dirigida por Luis Buñuel (Producciones Anahuac, México, 1947)

Para componerla debió llegar a un laborioso acuerdo con Juan Carlos Marambio Catán, autor de la letra escrita en 1930 y titular del cincuenta por ciento de los derechos de composición

El acuerdo de partes data del 23 de abril de 1947, con la mediación del editor Alfredo Perroti. La Liber pudo, así, cantar los versos de Discépolo en la película Gran Casino

La música de este tango fue estrenada en 1905 por la orquesta de José Luis Roncallo en el cabaret El Americano que estaba situado en la cortada de Carabelas.



"...y en un perno mezcló a París con Puente Alsina

El choclo

Juan Carlos Marambio Catán

1930



Vieja milonga que, en mis horas de tristeza,
traes a mi mente tu recuerdo cariñoso
y, encadenándome a tus notas dulcemente,
siento que el alma se me encoge poco a poco,
recuerdo triste de un pasado que en mi vida
dejó una página de sangre escrita a mano
y que he llevado como cruz de mi martirio
aunque mi carga infame me llene de dolor.

Fue aquella noche
que todavía me aterra,
cuando ella era mía,
jugó con mi pasión,
y en duelo a muerte
con quien robó mi vida
mi daga gaucha
partió su corazón.
Y me llamaban
el Choclo, compañeros;
tallé en los entreveros,
seguro y fajador,
pero una china
envenenó mi vida
y hoy lloro a solas
con mi trágico dolor.

Si alguna vuelta le toca, por la vida,
en una mina poner su corazón,
recuerde siempre que una ilusión perdida
no vuelve nunca a dar una flor

Besos mentidos, engaños y amarguras,
rondado siempre la pena y el dolor,
y cuando un hombre entrega su ternura
cerca del lecho le acecha la traición

Hoy que los años han blanqueado ya mis sienes
y que en mi pecho sólo anda la tristeza,
como una luz que me ilumina en el sendero
llegan tus notas de melódica belleza.
Tango querido, viejo Choclo que me embargas
con la caricia de tus notas tan sentidas
quiero morir bajo el arrullo de tus quejas,
cantando mis querellas, llorando mi dolor

Esta letra fue escrita por Juan Carlos Marambio Catán, en 1930, a pedido de la hermana y heredera del autor, doña Irene Villoldo de Corona

Tapera

1947

Al fin, un rancho más que se deja,
total, porque no ha vuelto la prenda;
allí, donde se muere una senda;
allí, donde los pastos se quejan
y el viento se aleja
silbando un dolor.
Total, otra cocina sin brasas
y un gaucho que pasa
sin rumbo ni amor...

Roldanita de mi pozo
que cantaba su alborozo,
ya no habrás de cantar nunca más.
Sombra fresca del alero
donde estaban los jilgueros,
los jilgueros que hoy no están.
Brillazón de mis trigales
que mancharon los cardales
cuando un día comencé a penar,
cuando entraron los abrojos
a morder en mis rastros
y me eché a rodar.

Se fue, dirá la gente del pago;
se fue, tal vez detrás de otro sueño...
Al fin, otro ranchito sin dueño,
al fin, otra tapera tirada
sin tropa ni aguada,
sin gente ni Dios.
Total, otro fogón desdichado,
que un alma ha dejado
sin fuego ni amor

*Letra de Homero Manzi, música de Hugo Gutiérrez.
Fue grabado por la orquesta de Aníbal Troilo con su
cantor Edmundo Rivero el 20 de octubre de 1947*

Según Ricardo Rojas, el término tapera proviene del español (de tapar). Generalmente se le admite origen guaraní: taparé, cosa o paraje abandonado.

Hoy usamos esta palabra, tapera, en su acepción "tape" como se llamó a los guaraníes que constituyeron las primeras misiones de Santo Tomé (tape significa ciudad), y de ahí surgió la provincia del Tape, y tapes fueron entonces sus naturales. La voz se extendió luego para todos los indígenas y alcanzó cierta intención despectiva. Los tapes desempeñaron un papel importante en las misiones y en el mestizaje, sobre todo en el sur de Brasil y en casi todo el Uruguay; quedó en el lenguaje del recuerdo de aquellas épocas, la frase "salario del tape": se originó a raíz del trabajo que en 1730 hicieron 350 indios para levantar la plaza de Montevideo y a los que se pagaba real y medio de jornal.

En nuestra literatura hay numerosos pasajes donde se habla de tapera en la acepción tape.

*Y ya sabe usted, aparcero / que allí junto a la tapera /
está la casa de Antelo / que es un rancho miserable / que
de mirarlo da sueño* (Hilario Ascasubi, Paulino Lucero)

*Vivía en una tapera, sin sombra de árbol, situada en
el centro de una de las eses o meandros del caudón.*
(Eduardo Acevedo Díaz (h), *Cancha larga*)

*¡Rancho con onibu acaba en tapera! —murmuró con
supersticioso acento una ..* (M. Leguizamón,
Montaraz, Cap. VIII)

El dulce final en palabras de un poeta

*Tapera, triste tapera
entre el pajonal perdida
como una calandria herida
por una mano cualquiera.*



*"Al fin un rancho más que se deja,
total, porque no ha vuelto la prenda,
allí donde se muere una senda
allí, donde lo pastos se quejan*

Solari, Carlos (contemporáneo)
Tan sólo la tierra,

Tu pálido final

1947

Tu cabellera rubia
caía entre las flores
pintadas del percal
y había en tus ojeras
la inconfundible huella
que hablaba de tu mal...
Fatal,
el otoño, con su trágico
murmullo de hojarascas,
te envolvió
y castigó el dolor...
Después todo fue en vano,
tus ojos se cerraron
y se apagó tu voz.

Llueve,
la noche es más oscura...
Frio,
dolor y soledad...
El campanario marca
la danza de las horas,
un vendedor de diarios
se va con su pregón...
;Qué triste está la calle!...
;Qué triste está mi cuarto!
;Qué solo sobre el piano
el retrato de los dos!...

El pañuelito blanco
que esconde en sus encajes
tu pálido final,
y aquella crucecita
-regalo de mi madre-
aumentan mi pesar...
No ves
que hasta llora el viejo patio
al oír el canto amargo
de mi amor
y mi desolación...
;Porque las madreselvas,
sin florecer te esperan
como te espero yo!..

*Letra de Alfredo Faustino Roldán y
musica de Vicente Demarco
Fue difundido en el año 1947 por
Alberto Castillo, Edmundo Rivero
y Aldo Campoamor*



*"Frio,
dolor y soledad..
El campanario marca
la danza de las horas,
un vendedor de diarios
se va con su pregón. "*

Russo, Raúl (1912-1984)
Paisaje urbano (Iglesia de San Agustín, 1949)

Cafetín de Buenos Aires

1948

De chiquilín te miraba de afuera
como esas cosas que nunca se alcanzan,
la ñata contra el vidrio,
en un azul de frío
que sólo fue después, viviendo,
igual al mío.
Como una escuela de todas las cosas,
ya de muchacho, me diste, entre asombros
el cigarrillo,
la fe en mis sueños
y una esperanza de amor

¿Cómo olvidarte en esta queja,
cafetín de Buenos Aires,
si sos lo único en la vida
que se pareció a mi vieja?
En tu mezcla milagrosa
de sabihondos y suicidas
yo aprendí filosofía,
dados, timba y la poesía
cruel, de no pensar más en mí

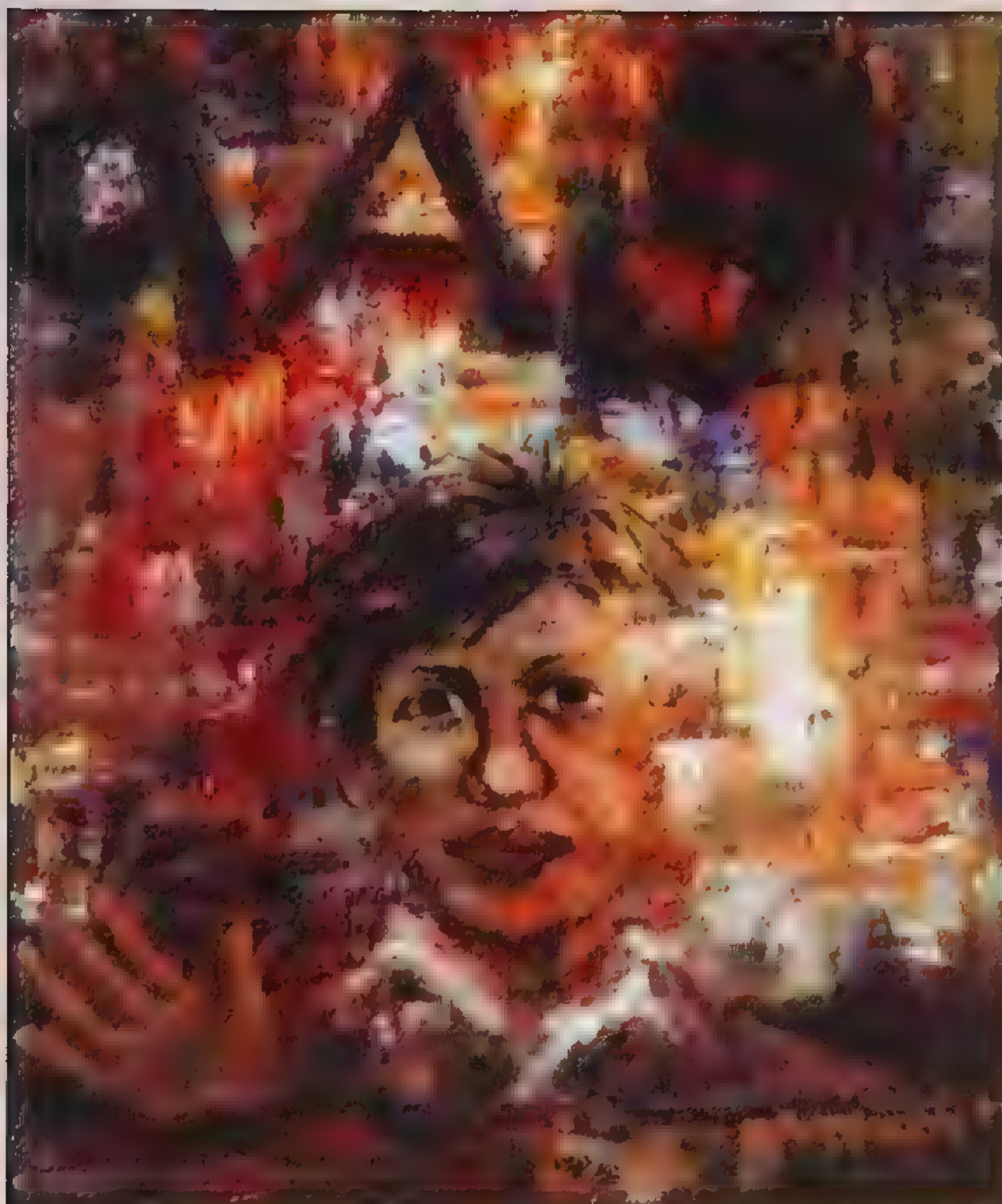
Me diste en oro un puñado de amigos
que son los mismos que alientan mis horas
José, el de la quimera,
Marcial, que aún cree y espera
y el flaco Abel, que se nos fue
pero aun me guía
Sobre tus mesas que nunca preguntan
lloré una tarde el primer desengaño,
nací a las penas, bebí mis años
¡y me entregué sin luchar!

*Letra de Enrique Santos Discépolo
música de Mariano More
Estrenado por Tania en 1948 y difundido
por la orquesta de Aníbal Troilo con su cantor
Edmundo Rivero, quienes lo grabaron el
8 de junio de aquel año*

*"Me diste en oro un puñado de amigos
que son los mismos que alientan mis horas"*



Ahlo, Jorge (contemporáneo)
Reunión en el café



*"...la niña contra el vidrio,
en un azul de frío..."*

Labourdette, Edmundo (contemporáneo)
Cafetín de Buenos Aires

Tarde

1947

De cada amor que tuve tengo heridas,
heridas que no cierran y sangran todavía.
Error de haber querido ciegamente
matando inútilmente la dicha de mis días.
Tarde me di cuenta que al final se vive igual fingiendo...
Tarde comprobé que mi ilusión se destrozó queriendo...
¡Pobre amor que está sufriendo
la amargura más tenaz!
Y ahora que no es hora para nada
tu boca enamorada me incita una vez más.

Y aunque quiera quererte ya no puedo,
porque dentro del alma tengo miedo.
Tengo miedo que se vuelva a repetir
la comedia que me ha hundido en el vivir
Todo lo que di,
todo lo perdí.
Siempre puse el alma entera
de cualquier manera
soportando afrentas
y al final de cuentas
me quedé sin fe

De cada amor que tuve tengo heridas,
heridas que no cierran y sangran todavía.
Error de haberte querido ciegamente
perdido en un torrente de burlas y mentiras
Voy en mi rodar sin esperar ni buscar amores...
Ya murió el amor porque el dolor le destrozó sus flores...
Y aunque hoy llores y me implores
mi ilusión no ha de volver
¡No ves que ya la pobre está cansada,
deshecha y maltratada por tanto padecer!

*Letra y música de José Canet, difundido en
Buenos Aires en la década de 1960*

*„soportando afrentas
y al final de cuentas
me quedé sin fe.”*



Corriarena, Carlos (contemporáneo).
Sin fe, sin compasión

Bien pulenta

1950

Estoy hecho en el ambiente de muchachos calaveras
entre guapos y malandras me hice taura pa' tallar;
me he jugado sin dar pifias en bulines y carpetas,
me enseñaron a ser vivo muchos vivos de verdad
No me gustan los boliches, que las copas charlan mucho
y entre tragos se deschava lo que nunca se pensó.
Yo conozco tantos hombres que eran vivos y eran duchos
y en la cruz de cuatro copas se comieron un garrón.

Yo nunca fui shusheta
de pinta y fulería
y sé lo que es jugarse
la suerte a una baraja
si tengo un metejón.
Le escapo a ese chamuyo
fulero y confidente
de aquellos que se sienten
amigos de ocasión.
Yo soy de aquellas horas
que laten dentro' el pecho,
de minas seguidoras,
de hombres bien derechos
tallando tras cartón.

Siempre sé tener conducta por más contra que me busquen
aunque muchos se embadurnen que soy punto pa' curar,
ando chivo con la yuta porque tengo mi rebusque
y me aguanto cualquier copo con las cartas que me dan.
No me gusta avivar giles que después se me hacen contra,
acostumbro escuchar mucho, nunca fui conversador
y aprendí desde purrete que el que nace calavera
no se tuerce con la mala, ni tampoco es batidor.

Letra de Carlos Waiss y música de Juan
D'Arienzo y Héctor Varela

Lo estrenó la orquesta de Juan D'Arienzo con
su cantor Alberto Echague, quienes lo
grabaron en 1950

Glosario

- Pifiar** : Errar, dar un golpe en falso con el taco en la bola del billar
Deschavar : Abrir una cerradura, confesar o declarar, delatar
Tras cartón : Inmediatamente
Yuta : Yusta policía en general
Copo : Hacerse cargo del riesgo y la responsabilidad consiguiente

"Estoy hecho en el ambiente /
de muchachos calaveras "

Los versos de este tango describen al "muchacho calavera" que hace de la amistad un rito sagrado definido por conductas establecidas en el café y entre la barra de amigos y que conforma un verdadero código de vida que jamás debe transgredirse



Sur

1948

San Juan y Boedo antiguo, y todo el cielo;
Pompeya y más allá la inundación;
tu melena de novia en el recuerdo
y tu nombre flotando en el adiós.
La esquina del herrero, barro y pampa,
tu casa, tu vereda y el zanjón
y un perfume de yuyos y de alfalfa
que me llena de nuevo el corazón.

Sur,
paredón y después,
Sur,
una luz de almacén
Ya nunca me verás como me vieras
recostado en la vidriera
y esperándote...
Ya nunca alumbraré con las estrellas
nuestra marcha sin querellas
por las noches de Pompeya...
Las calles y la luna suburbana
y mi amor y tu ventana
todo ha muerto... Ya lo sé

San Juan y Boedo antiguo, cielo perdido,
Pompeya y, al llegar al terraplén,
tus veinte años temblando de cariño
bajo el beso que entonces te robé...
Nostalgias de las cosas que han pasado,
arena que la vida se llevó,
pesadumbre de barrios que han cambiado
y amargura del sueño que murió.

*Letra de Homero Manzi y música de Aníbal Troilo.
Fue estrenado por Edmundo Rivero, cantor de la
orquesta de Aníbal Troilo, en el cabaret Tibidabo. La
noche del estreno se resolvió cambiar el verbo florar por
flotar, en el cuarto verso que decía "tu nombre florando
en el adiós". Troilo y Rivero grabaron este tango el 23 de
febrero de 1948*

*"Nostalgias de las cosas que han pasado,
arena que la vida se llevó,
pesadumbre de barrios que han cambiado ."*



Policastro, Enrique
(1898-1971)
Tango



Homero Manzi al decir de Horacio Salas "fue el primero en convertir las palabras de los tangos en poesía. En sus versos quedaron retratadas nostálgicas postales de barrio, las casas bajas con rejas y zarcillos de enamoradas del muro pegadas a las paredes sin revoque; los personajes entrevistados o intuitos desde las ventanas del colegio de Pompeya, donde estuvo pupilo algunos años; los recuerdos, muchas veces ajenos a los últimos guapos. En otras palabras, el paraíso perdido de la infancia, una ciudad lejana en la que se fantasea que los días pasados eran mejores".

El mérito de su inigualable obra fue el haber dado al humilde verso tanguero, el vuelo literario necesario para codearse con los mejores autores de la poesía argentina.

Manzi inauguró un estilo capaz de introducirse en el gusto del pueblo y arribó, quizá inconscientemente a culturizarlo.

Lo vital y permanente de su obra se ve reflejado en este poema que se nos ocurre compartir amistosamente, dado que es muy poco conocido. Fue publicado por la revista *Criterio* el 5 de noviembre de 1929. Tango y literatura hermanados en el recuerdo de los barrios (Sur), los paredones (y después...), los patios,

las nostalgias que han pasado, las novias recordadas (tu nombre flotando en el ayer), el grito de los perros, y la luna

Aquí están poblando el aire aquellos versos

MONÓLOGO CONTRA TU RECUERDO

*Yo te encuentro flameando en los patios caseros
porque eras fresca y limpia como la ropa blanca
Por eso no te puedo descartar del recuerdo
Si hasta entras por los ojos a la casa del alma*

*De humilde te has mezclado tan con las cosas simples
que cuando en soledad recojo las nostalgias
te sorbo a tragos largos
igual que a un jarro de agua*

*Sos para mí un aljibe. Quizá porque en tu nombre
guardo las cuatro gotas que te lloro en palabras
Quizá porque al subirte a nivel de recuerdo
se me quejan las horas con pena de roldana*

*Eras una María
que ibas desparramando por los ojos, el alma
Y hoy apenas si queda en la historia del barrio
tu gloria, pobre gloria de muchachita honrada*

*Es por eso que en todos los patios suburbanos
quero llorar como una guitarra sin sonido,
cuando vuelves atada al polvo del crepúsculo
por las babas de diablo que llegan del olvido*

*Pero te has vuelto ingrata desde que estás tan lejos
Desde que estás tan lejos te has vuelto tan ingrata
que a veces espantado de tu recuerdo
te tiro mis angustias y no contestas nada*

*(Así va esta canción a chocar con tu sombra
Ojalá resbalara pobre gotita de agua
como resbala el grito grotesco de los perros
sobre la luna fría como un trozo de lata)*

Homero Manzione

Paisaje

1950

La estación. Dos vías. Al lado, el camino:
agitado oleaje del mar del tragal,
y la margarita de un viejo molino
fingiendo a lo lejos un punto final.
El calor sofoca pero se avecina
la tormenta amiga conjurando el mal
y la flecha viva de una golondrina
es como un diamante rayando un cristal.

Qué ganas de gritar,
guitar, guitar,
igual que cuando chico
la frase familiar
"Qué llueva, qué llueva,
la vieja está en la cueva;
los parajitos cantan,
las nubes se levantan
Qué llueva, qué llueva,
la vieja está en la cueva"
Y es tal mi aturdimiento
que en fuerza de gritar
ni me doy cuenta casi
que está lloviendo ya

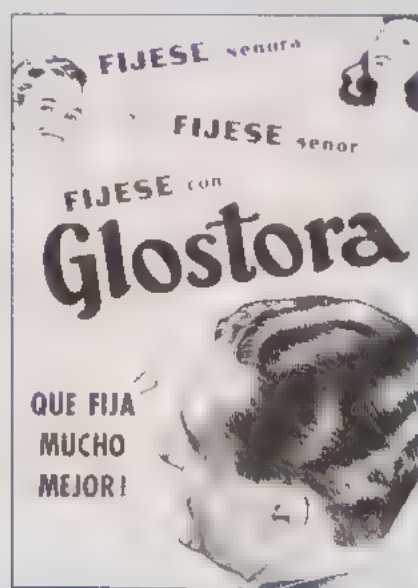
Luego el sol asoma su cabeza rubia;
lo veo a lo lejos, de nuevo brillar
entre el fino fleco del tul de la lluvia
que va silenciando su repiquetear
Y mientras del fondo de la lejanía
un tren de juguete parece avanzar,
en un lago rojo se desangra el día
sobre los trigales color verde mar

*Letra de Juan Bautista Abad Reyes y
musica de Enrique Delfino
Estrenado por Roberto Carlés en la radio
El Mundo el 14 de diciembre de 1950*

Este tango, como tantos otros, fue estreno de una audición de radio. Si un medio de difusión caracterizó a los años 40, ése fue la radio. La generalización de su uso y las facilidades para su adquisición hicieron que nunca, ni antes ni después, la radio tuviera una audiencia tan amplia, ni difundiera programas más variados, ni de mayor calidad.

A pesar de que el Estado había monopolizado la propiedad de las "broadcastings", la competencia entre las emisoras, por el nivel de los programas o los artistas que contrataban, mantuvo una elevada jerarquía. Ello coincidió con el momento de máximo esplendor tanguero. Fue cuando letristas, músicos e intérpretes se conjugaron en un esfuerzo creativo de irrepetible expresividad.

El tango "competía" con el bolero en audiciones radiales que el público escuchaba ansiosamente a lo largo de todo el país, sus compases se escuchaban en los amplios auditorios que tenían las emisoras más importantes, de donde se transmitían las funciones "en vivo". Algunos programas como el "Glostora tango club" gozaban de la preferencia de los aficionados a la música ciudadana.



Glostora: Publicidad del fijador que patrocinaba un famoso programa de tango: *El Glostora tango club*.



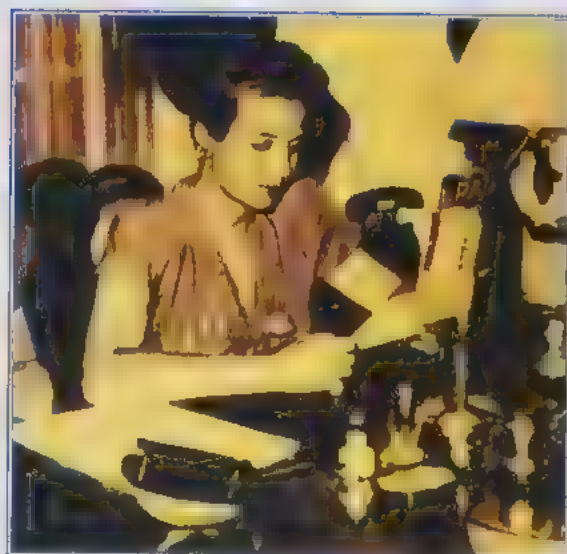
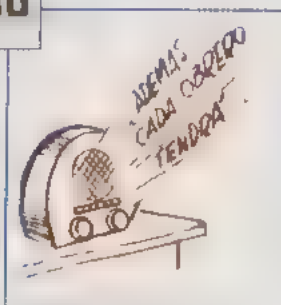
Fig. 1.1.1.1

Luis J. Medrano (1915-1974)



Publicidad de radio
de la época

Ilustración de Cascabel
satirizando el
monopolio estatal



La radio fue uno de los medios preferidos por Evita
para el fomento social

N. P.

1950

Mirando tu performance
del hipódromo platense,
nunca al marcador llegaste...
Siempre fuiste "No placé".
Se le sentó en la largada...
La pecharon en el codo...
Eso gritó la gilada
y por eso te compré...

Me pasé una temporada
al cuidado de tus patas...
Te compré una manta nueva
y hasta apolillé en el box...
Relojéandote el apronte,
la partida a palo errado ..
¡Yo no sé quién me ha engañado!
¡Si fuiste vos o el reloj!

Te anoté en una ordinaria...
Entraste medio perdida...
Dijeron: es por la monta
o es bombero el cuidador.
Es tu sangre que te pierde,
hija de... Desobediencia...
No saldrás de perdedora
pues te falta corazón.

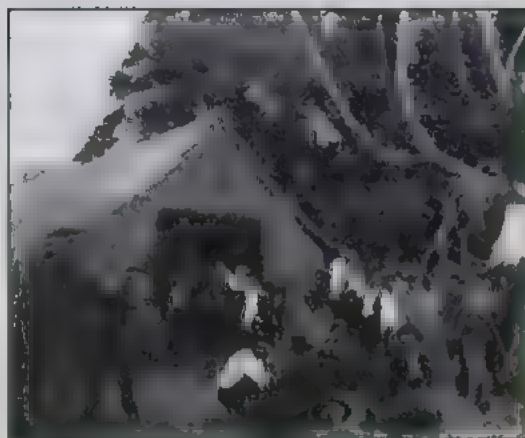
Ahora corrés en cuadreras...
No tenés la manta aquella .
No te preocupa la monta,
el stud ni el cuidador...
Pero si algún día de éstos
te vuelvo a ver anotada,
yo me juego la parada
¡porque soy buen perdedor!

*Letra firmada por Francisco Leodiano -quien
en algunas letras de tango es nombrado
Barquina, apocope de Barquimazo- y música de
Juan José Riverol*

Este tango hace referencia a la "cuadrera", carrera de caballos que se disputaba entre dos animales y que constituyó el entretenimiento preferido de la gente de campo o de los suburbios, hasta que la reemplazaron las competencias al estilo inglés, que se corren en los hipódromos. Las cuadreras se corrían en andariveles y con juez de raya y de largada, siendo libres las apuestas, concertadas a viva voz entre los concurrentes. Tiene especial importancia en estas competencias la habilidad y picardía del jinete, pues de una buena largada y algunas veces de un talerazo descuidadamente aplicado al rival, depende un buen resultado.

En una reunión hípica organizada en Barracas en 1826, fueron los residentes británicos los que introdujeron la modalidad de su país, consistente en realizar este tipo de competencias en recintos especialmente diseñados a tal fin. Recién en 1849 se construyó una pista especial para correr carreras: fue en la zona del Bajo de Belgrano y se convirtió en el primer hipódromo que existió en el país. La iniciativa se debió a la Foreign Amateurs Race Sporting Society, constituida también en esa fecha. El entusiasmo se extendió y pronto se instalaron hipódromos en numerosas localidades y estancias, lo que contribuyó además del mejoramiento de la raza caballar y de los métodos de preparación de los animales, a una mejor organización de las pruebas.

En 1876 fue inaugurado el Circo de Palermo por un grupo de aficionados, aumentando desde entonces la calidad y la producción de equinos de raza, llegando a situarse la producción nacional en un primer plano mundial, como que se empezó a exportar productos y padrillos hacia los E.E.U.U.



La cuadrera constituía una fiesta completa. En la foto, tomada en las cercanías de Santa Fe (1885), podemos ver a un grupo de gente compartiendo un asado antes de las carreras cuadreras.



"Ahora corrés en cuadreras"

Molina Campos, Florencio (1891-1939)
Parece puesta

Mi vieja viola

1950

Vieja viola, garufera y vibradora,
de las horas de parranda y copetín,
de las tantas serenatas a la lora
que hoy es dueña de mi cuore y patrona del bulín,
¡cómo estás de abandonada y silenciosa,
después que fuiste mi sueño de cantor!
Quien te ha oído sonar papa y melodiosa
no dice que sos la diosa de mi pobre corazón.

Es que la gola se va
y la fama es puro cuento
y andando mal y sin vento
todo, todo se acabó...
Hoy sólo queda el recuerdo
de pasadas alegrías,
pero estás vos, viola mía,
hasta que me vaya yo.

Cuantas noches bajo el brazo de la zurda
por cubrirte del sereno te llevé
y por más que me encontrara bien en curda,
conservándome en la línea, de otros curdas te cuidé.
Si los años de la vida me componen(*)
y la suerte me rempuja a encarrilar,
yo te juro que te cambio los bordones,
me rechiflo del escabio y te vuelvo a hacer sonar.

(*) La partitura dice "te componen", pero se trata
seguramente de una errata. Con buen criterio,
Eduardo Romano, en *Las letras del tango*,
escribe "me componen"

Letra y música del guitarrero uruguayo Humberto Correa
Aunque fue compuesto en fecha imprecisa su difusión
comenzó con la versión grabada por Ángel Vargas,
con la orquesta de Eduardo del Piano, que data del
20 de octubre de 1950



*"Vieja viola, garufera y vibradora,
de las horas de parranda y copetín
de las tantas serenatas a la lora
que hoy es dueña de mi cuore y patrona del bulín*

Donnini, Armando (1939-1983)
Regimiento

Che, bandoneón

1950

El duende de tu son, che, bandoneón,
se apiada del dolor de los demás
y al estrujar tu fueye dormilón
se arrima al corazón que sufre más
Fsthercita y Mimí, como Ninón,
dejando sus destinos de percal,
vistieron al final mortajas de rayón
al eco funeral de tu canción

Bandoneón,
hoy es noche de fandango
y puedo confesarte la verdad,
copa a copa, pena a pena, tango a tango,
embalado en la locura
del alcohol y la amargura
Bandoneón,
¿para qué nombrarla tanto?
¿No ves que está de olvido el corazón
y ella vuelve noche a noche como un canto
en las gotas de tu llanto,
che, bandoneón?

Tu canto es el amor que no se dio
y el cielo que soñamos una vez
y el fraternal amigo que se hundió
cinchando en la tormenta de un querer
Y esas ganas tremendas de llorar
que a veces nos inundan sin razón
y el trago de licor que obliga a recordar
si el alma está en orsái, che, bandoneón

*Letra de Homero Manzi música de Aníbal Troilo
El autor de la música lo grabó con su orquesta y
la voz de Jorge Casal, el 24 de octubre de 1950*

El bandoneón fue inventado por el luthier alemán Heinrich Band en 1835, comenzando su fabricación en 1864 por una cooperativa llamada "Band - Unión", de donde deriva su nombre

El instrumento fue traído a nuestras costas por los músicos locales que lo convirtieron en el alma de la música del tango.

En la fotografía, fechada el 16 de febrero de 1944, vemos a Aníbal Troilo "El bandoneón mayor de Buenos Aires", ejecutando por primera vez un instrumento enteramente fabricado en la Argentina por Luis Mariani, quien aparece en la foto con traje a cuadros, junto a José Razzano, Enrique S. Discépolo y Francisco Canaro



Discepolín

1951

Sobre el mármol helado, migas de medialuna,
y una mujer absurda que come en un rincón
Tu musa está sangrando y ella se desayuna
El alba no perdona ni tiene corazón
Al fin, ¿quién es culpable de la vida grotesca,
ni del alma manchada con sangre de carmín?
Mejor es que salgamos antes de que amanezca,
antes de que lloremos, viejo Discepolín..

Conozco de tu largo aburrimiento
y comprendo lo que cuesta ser feliz
y al son de cada tango te presiento
con tu talento enorme y tu nariz,
con tu lágrima amarga y escondida,
con tu careta pálida de clown
y con esa sonrisa entristecida
que florece en versos y en canción

La gente se te arrima con su montón de penas
y tú las acaricias, casi con un temblor
Te duele como propia la cicatriz ajena
aquél no tuvo suerte y ésta no tuvo amor.
La pista se ha poblado al ruido de la orquesta
Se abrazan bajo el foco muñecos de aserrín
¿No ves que están bailando? ¿No ves que están de fiesta?
Vamos, que todo duele, viejo Discepolín...

*Letra de Homero Manzi y música de
Aníbal Troilo
Fue estrenado en el cabaret Tibidabo
por la orquesta de Troilo, con el cantor
Raúl Berón, y grabado para el sello TK,
poco antes de la muerte de Manzi
ocurrida el 3 de mayo de 1951, y con
anterioridad de algunos meses a la de
Discepolo, que falleció el 26 de diciembre
del mismo año. Los dos asistieron en el
Tibidabo al estreno de esta página*

Este tango-homenaje que Manzi dedicó a Discepolo en 1951, es un trágico anticipo de la desaparición de los dos grandes poetas. En ese año Discepolín interpretaba por la cadena oficial de radio, que integraba la maquinaria de propaganda del gobierno peronista de entonces, a un personaje llamado "Mordisquito", que todos los días sentenciaba en sus charlas, párrafos como el que aquí se reproducen

¿Por qué hablás si no sabés? ¿De dónde sacaste esa noticia que echás a rodar desaprovechadamente, sin pensar en lo irresponsable que sos y en el daño que podés hacer? Estamos viviendo el tecnicolor de los días gloriosos, y vos me lo querés cambiar por el rollo en negativo del pesimismo, el chisme, la suspicacia y la depresión. No, si yo a vos te conozco, ¡uf! si te conozco.. Vos sos, mirá, vos sos el que no podés disponer de hechos y entonces usás... los rumores... y te acercás a mí para tirarme la marea de unas palabras... en el momento más inesperado. ¿Sabes qué palabras por ejemplo? "La guerra que se va a armar..." ¡Explicate! Que tu actividad capciosa no se detenga en el umbral de las palabras sin que atraviese el zaguán del prólogo y no tienda la mesa en el comedor de los hechos hechos, y no palabras hechos... no rumores... Dale, servime la mesa



Discepolo interpretando a "Mordisquito"

San José de Flores

1953

Me da pena verte hoy, barrio de Flores,
rincón de mis juegos de pibe andarín,
recuerdos cachuzos, novela de amores
que evoca un romance de dicha sin fin.
Nací en este barrio, crecí en sus veredas;
un día alce el vuelo sonando triantar
y hoy pobre y vencido, cargado de penas
he vuelto cansado de tanto ambular.

La dicha y fortuna me fueron esquivas,
girones de costenitos dispersos dejó
y en medio de tantas desgracias y penas
el ansia bendita de verte otra vez.
En tierras extrañas luché con la suerte,
derecho y sin vueltas no supe mentir
y al verme agobiado, más pobre que nunca,
rumbié a mi querencia buscando morir.

Más vale que nunca pegara el regreso
s'al verso de nuevo me puse a florar
mas labios dijeron temblando en un tazo
mi barrio no es este, cambió de lugar.
Prefiero quedarme, morir en la huella.
Si todo he perdido, barriada y hogar
Total, otra herida no me hace ni mella.
Será mi destino, rodar y rodar...

*Letra de Enrique Gaudino y
musica de Armando Acquarone
Fue un éxito legendario del
cantor Alberto Morán, quien lo
grabó con la orquesta de Osvaldo
Pugliese el 14 de julio de 1953*

Buenos Aires colonial, edificada alrededor de un núcleo central, el fuerte y sus alrededores, fue creciendo en tres direcciones: N.O., Oeste y Sur, siguiendo los caminos que la vinculaban con el interior.

Se establecieron conjuntos urbanos reducidos, originalmente denominados parroquias, que paulatinamente se transformaron en barrios cuya existencia real recién fue reconocida y medidos del s. g. XX. San José de Flores fue una asentamiento que se desarrolló fines del s. g. XVIII en la línea del Oeste.

La iglesia que le presta su nombre data de 1831 y a su alrededor ha crecido una población estable que registra un gran crecimiento en los años posteriores a la epidemia de fiebre amarilla. En 1887, ya federalizada la capital, es incorporada a su jurisdicción y este pueblo fue testigo de paso de la "tercera" constitución que a través de un plebiscito, el 29 de agosto de 1857, llevando a los ados de los nacionales y provinciales, abrió el trayecto que arrancaba en la estación del "Parque" y finalizaba en "La Floresta". El viaje de 10 km. de largo insumía 35 minutos.



Vista de la Iglesia San José de Flores en 1841, según el pintor Carlos E. Pellegrini



Plaza de San José y Flores en momentos de fiesta al las vías del tren



Locomotora "La Porteña"

Relata Pastor Obligado en la crónica que describe el primer viaje de "La Porteña".

Del propio solar (antiguo basurero) donde hoy se levanta el teatro Colón, salió la primera locomotora que vino a modificar costumbres y paisajes

No menos de treinta mil espectadores, cuyo número se duplicaba a lo largo de la vía, hasta Floresta, aguardaban acompañados con un bullicio ensordecedor provocado por las bandas, cohetes y petardos, la salida de la primera locomotora que pretendía triunfar sobre el desierto. Después del Tédium, dos locomotoras (La Porteña y la Argentina), fueron bendecidas por el arzobispo Escalada.... Al pasar el tren sobre el elevado puente del Once de Septiembre, un compadrito de clavel en la oreja, cruzó al galope por debajo de aquél, golpeándose la boca y dando vivas. En aquella plaza de frutos del país, doscientas carretas vacías abrían sus negras bocas al cielo, con sus pértigos en descanso, co-

mo a la funerala, vencido el buey por el vapor, y cuando algo más adelante, una paisana, después de encender dos velas a la Virgen de Luján, salió de su rancho agitando la bandera de la patria y "vivan do", la banda de música del segundo de línea, man-

dada por el entonces teniente coronel Emilio Mitre, contestó a la espontánea manifestación tocando la marcha de Lavalle. Siguió a ésta, otra escena menos estruendosa pero más característica. Un gaucho viejo venía entrando con su tropa de ganado a los corrales; desmontándose, e hincado sobre el pasto, se persignó al pasar la locomotora. Al regresar en treinta minutos, cinco menos que el viaje de ida, no faltaron episodios curiosos, como el del muchacho que por apuesta se tendió sobre la vía, pasando el tren sobre él, y el cacique Yanquetrué, que al subir, buscaba dónde escondían el caballo "comecarbon y respira llamas". Diez pesos papel costaba el pasaje de ida y vuelta y cinco en carruaje descubierto en toda la extensión de la línea

A mis manos

1955

Mis manos nacieron ciegas
y acunan sus locos sueños.
No saben que no se puede
tocar con ellas el cielo.
Por eso golpearon puertas
que a mis golpes no se abrieron.
Ella ya estaba lejana
y yo fui un mendigo ciego.

Mis manos fueron dos llamas
y solas se consumieron
porque ella fue indiferente
como una estatua de hielo.
Por eso las tengo ahora
como si fueran de yeso,
dos manos desesperadas
aferradas a un recuerdo

¡Ay, cómo se equivocaron
las ciegas manos que tengo!
Mis manos puse en las manos
de un amigo y tuve miedo.
No fueron manos leales,
se cumplió el presentimiento.
La vez que se hicieron puño
fueron dos puños de acero
y me golpearon el rostro
por no golpear rostro ajeno.
¡Ay, cómo se equivocaron
las ciegas manos que tengo!
Soldado del infortunio
llevo un brazalete negro.
¡Se llevaron a mi madre
y ellas no la detuvieron!
Fue el error más lamentable
que mis manos cometieron...
Ayudaron a llevarla...
¡Nunca sabrán lo que han hecho!
¡Ay, cómo se equivocaron
las ciegas manos que tengo!

*Alfredo Gobbi puso música de milonga a este bello
poema de Julio Camilloni.*

*Fue grabado por la orquesta de Gobbi, con el cantor
Alfredo del Río, el 28 de marzo de 1955*



¡"Se llevaron a mi madre
y ellas no la detuvieron"
Fue el error más lamentable
que mis manos cometieron
Ayudaron a llevarla
¡Nunca sabrán lo que han hecho!"

Deira, Ernesto (1928-1986)
El arco naranja

Una canción

1953

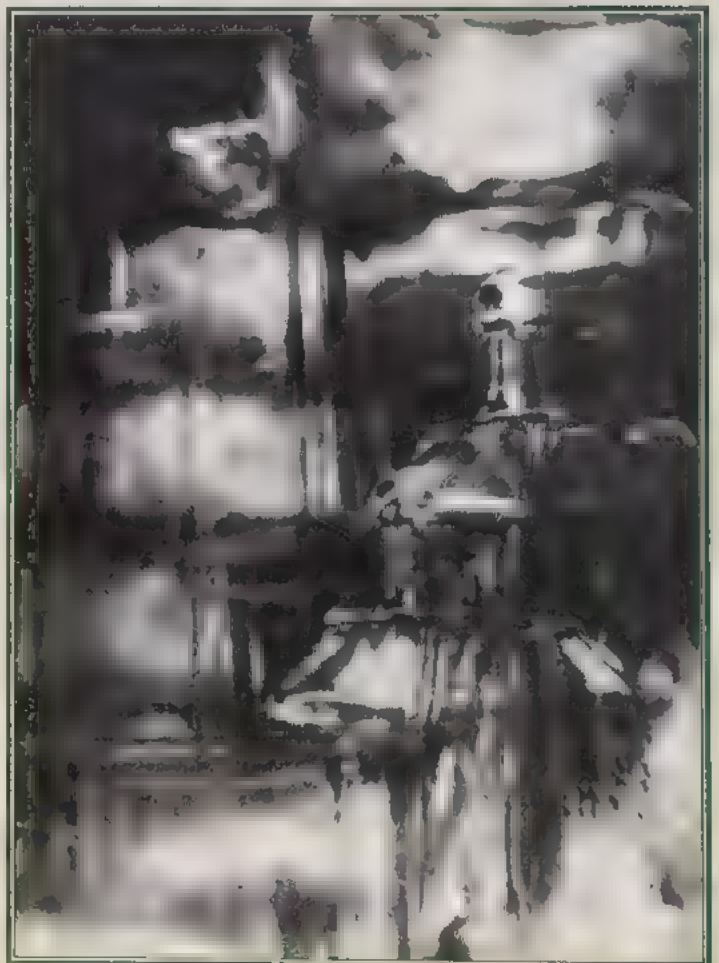
La copa del alcohol hasta el final
y en el final tu niebla, bodegón.
Monótono y fatal
me envuelve el acordeón
con un vapor de tango que hace mal
¡A ver, mujer! Repite tu canción
con esa voz gangosa de metal
que tiene olor a ron
tu bata de percal
y tiene gusto a miel tu corazón

Una canción
que me mate la tristeza
que me duerma, que me aturda
y en el frío de esta mesa
vos y yo, los dos en curda
Los dos en curda
y en la pena sensiblera
que me da la borrachera
yo te pido, cariñito
que me cantes como antes,
despacito, despacito,
tu canción una vez más

La dura desventura de los dos
nos lleva al mismo rumbo, siempre igual,
y es loco vendaval
el viento de tu voz
que silba la tortura del final...
¡A ver, mujer! Un poco más de ron
y ciérrate la bata de percal
que vi tu corazón
desnudo en el cristal,
temblando al escuchar
esta canción

*Letra de Cótulo Castillo música de
Amal Troil
Fue cantado por Agustín Irusta en
el programa El patio de la Morocha
J. Castillo y Troilo, estrenado el
23 de abril de 1953*

*"La copa del alcohol hasta el final
y en el final tu niebla, bodegón"*



Cóppola, Armando (1906-1957)
Cristales

Afiches

1956

Cruel en el cartel,
la propaganda manda cruel en el cartel
y en el fetiche de un afiche de papel
se vende una ilusión,
se rifa el corazón...
Y apareces tú
vendiendo el último girón de juventud
-cargándome otra vez la cruz-
Cruel en el cartel te ríes, corazón,
-¡Dan ganas de balearse en un rincón!-

Yo te di un hogar...
Siempre fui pobre pero yo te di un hogar
Se me gastaron las sonrisas de luchar,
luchando para ti,
sangrando para ti

Luego la verdad,
que es resfregarse con arena el paladar
y ahogarse sin poder gritar
Yo te di un hogar... ¡fue culpa del amor!
-¡Dan ganas de balearse en un rincón!-

Ya da la noche a la cancel
su piel de ojera..
Ya moja el aire su pincel
¡y hace con él la primavera!
¿Pero qué?
sí están tus cosas pero tú no estás
porque eres algo para todos ya
como un desnudo de vidriera
Luché a tu lado... para ti,
-¡por Dios!- ¡y te perdí!

*Letra de Homero Expósito, música de Atilio Stampone
Lo grabó el autor de la música, en 1957, con la voz de
Héctor Petray, pero la gran difusión de esta página
comienza con las interpretaciones de Roberto Goyeneche
en la década de 1970. Hay una ponderable versión
fonográfica del actor mexicano Joaquín Cordero*

y en el fetiche de un afiche de papel
se vende una ilusión,
se rifa el corazón
Y apareces tú
vendiendo el último girón de juventud



Afiche de la época

La última curda

1956

Lastima, bandoneón,
mi corazón
tu ronca maldición maleva..
Tu lágrima de ron
me lleva
hasta el hondo bajo fondo
donde el barro se subleva
Ya sé. No me digas. ¡Tenés razón!
La vida es una herida absurda
y es todo, todo, tan fugaz
que es una curda
-¡nada más!
mi confesión

Contame tu condena,
decime tu fracaso,
¿no ves la pena
que me ha herido?
Y hablemos simplemente
de aquel amor ausente
como un retazo
del olvido
¡Ya sé que me haces daño!
¡Ya sé que te lastimo
diciendo mi sermón
de vino
Pero es el viejo amor
que tiembla, bandoneón
y busca en un licor que aturda,
la curda que al final
termine la función
¡corriéndole un telón
al corazón!

Un poco de recuerdo
y sinsabor
gotea
tu rezongo lerdo
Marea tu licor
y arrea
la tropilla de la zurda
al volcar la última curda..
Cerrame el ventanal
que quema el sol
su lento caracol
de sueño
No ves que vengo de un país
que está de olvido, siempre gris,
tras el alcohol

*Letra de Cátulo Castillo música de Aníbal Troilo
Estrenado por Edmundo Rivero y grabado por éste con la
orquesta de Aníbal Troilo, de la que había sido cantor entre
1947 y 1949*

*"Cerrame el ventanal
que quema el sol
su lento caracol
de sueño
No ves que vengo de un país
que está de olvido, siempre gris
tras el alcohol."*



Pettoruth, Emilio (1894-1971)

Y todavía te quiero

1956

Cada vez que te tengo en mis brazos,
que miro tus ojos, que escucho tu voz,
y pienso en mi vida en pedazos
el pago de todo lo que hago por vos,
me pregunto: ¿por qué no termino
con tanta amargura, con tanto dolor?...
Si a tu lado no tengo destino...
¿por qué no me arranco del pecho este amor?

*"¿Y por qué
con el alma en pedazos,
me abrazo a tus brazos
si no me querés?"*

¿Por qué,
si mentís una vez,
si mentís otra vez
y volvés a mentir;
¿por qué
yo te vuelvo a abrazar,
yo te vuelvo a besar
aunque me hagás sufrir?
Yo sé
que es tu amor una herida,
que es la cruz de mi vida,
y mi perdición...
¿Por qué
me atormento por vos
y mi angustia por vos
es peor cada vez?
¿Y por qué
con el alma en pedazos,
me abrazo a tus brazos,
si no me querés?

Yo no puedo vivir como vivo...
Lo sé, lo comprendo con toda razón,
si a tu lado tan sólo recibo
la amarga caricia de tu compasión...
Sin embargo... ¿por qué yo no grito
que es toda mentira, mentira tu amor
¿y por qué de tu amor necesito,
si en él sólo encuentro martirio y dolor?



Carpani, Ricardo (1930-1997).
Amantes

*Letra de Abel Aznar, música de Luciano Leocata
Hay una versión de la orquesta de Osvaldo Pugliese, con
el cantor Jorge Maciel, grabada el 21 de junio de 1956*

La última

1957

Ya no puedo equivocarme, sos la última en mi vida
y es la última moneda que me queda por jugar.
Si no gano tu cariño, la daré por bien perdida
ya que nunca más mi vida me permitirá ganar.

Te confieso deslumbrado que no esperaba tal cosa.
Ya están luciendo mis sienes pinceladas de marfil,
ya mi patio abandonado no soñaba con la rosa
y se realizó el milagro con la última de abril.

Sos la última y espero que me traigas la ternura,
ésa que he buscado en tantas y que no puedo encontrar.
Ya no quiero pasionismo, ni amorío, ni aventura...
Yo te quiero compañera para ayudarme a luchar.

No me importa tu pasado ni soy quien para juzgarte
porque anduve a los sopapos con la vida yo también.
Además hay un motivo para quererte y cuidarte:
se adivina con mirarte que no te han querido bien.

Fue por eso que te dije ya no puedo equivocarme.
Sos la última que llega a perfumar mi rincón
y esas gotas de rocío que no te dejan mirarme
me están diciendo a las claras que alcancé tu corazón.

Pero si la mala suerte me acomoda el cachetazo
con que siempre está amagando para hacerme fracasar,
no podré sobreponerme a este último fracaso
y yo seré como un grillo muerto al pie de tu rosal.

*Letra de Julio Camilloni, música de Antonio Blanco
Ha quedado una buena versión de Aníbal Troilo,
con el cantor Ángel Cárdenas, que data del
25 de setiembre de 1957*



*"Sos la última y espero que me traigas la ternura,
ésa que he buscado en tantas y que no puedo encontrar
Ya no quiero pasionismo, ni amorío ni aventura
Yo te quiero compañera para ayudarme a luchar "*

Barragán, Luis (contemporáneo)
Mujeres

Mientras viva

1957

Al alba abrí las puertas de mis horas;
al alba fuiste tú
promesa y luces...
Y ahora están abiertas a un abismo
el más profundo y gris,
porque me huyes
Acaso llegue a ti mi voz en tango,
en ella va una lágrima y un beso;
la lágrima por ti,
porque te amo,
y el beso porque en él te pierdo menos.

Mientras viva. .

Mientras viva serás mi único anhelo
y ese tiempo de nardos que murió.
Antes hubo un sol en mis inviernos
y el río dialogaba con tu nombre;
antes el azucar de tus besos
la boca me endulzaba día y noche
Mientras viva
Mientras viva estarás en mi desvelo
porque fuiste, al final, mi único amor

Recuerdo que una vez los dos juramos
morir por ese amor
que nos ataba,
que entonces era un tiempo de sonrisas
en la pobreza azul
de nuestra casa
No llora porque sí mi tango nuevo,
estás en su existencia y en la mía,
hoy hice para ti
sus pobres versos
que duelen casi más que mis heridas.

*Letra de Eugenio Majul, música de Lucio Demare
Fue grabado por Héctor Mauré, con orquesta
dirigida por Carlos Demaría, el 5 de julio de 1957*

*"Antes hubo un sol en mis inviernos
y el río dialogaba con tu nombre,
antes el azucar de tus besos
la boca me endulzaba día y noche."*



Audivert, Pompeyo (1900-1977).
El beso

El último guapo

1958

Con el funyi tirao sobre un ojo
y un amago de tango al andar,
sin apuro, sobrando de reajo,
el último guapo vendrá al arrabal.
Entrará por la calle angostita
y al pasar frente al viejo portón
silbará pa' que vuelva a la cita
la piba que es dueña de su corazón.

El farolito perdido,
el callejón sin salida
y el conventillo florido
saldrán del olvido
de nuevo a la vida.
El almacén de los curdas,
la luna sobre un puñal,
una caricia y un beso
serán el regreso
del viejo arrabal.

Con un fueye que es puro rezongo
y dos violas cunhando al costao,
otra vez, del antiguo bailongo
el último guapo será el envidiao.
Jugará con desprecio su vida
por el sol de un florido percal
y se irá, sin llevar ni una herida,
el último guapo, del viejo arrabal.

*Letra de Abel Azar y música de Leo Lipesker
Fue grabado por José Basso con su cantor
Alfredo Belusi, el 7 de octubre de 1958*

*otra vez, del antiguo bailongo
el último guapo será el envidiao."*



Juan Battle Planas (1911-1966)
Tango

En la madrugada

1959

Una esquina de ayer
en las horas que el sol
hace rato apoliya
y en la silla de un bar
una dama vulgar
y un galán que la afila.
Un bohemio en un rincón escribe letras;
con el dedo un gran señor manda otra vuelta.
Un saludo cordial
y el silbato alegrón
de un vapor al llegar

Arrabaleros cafetines
donde empeñan sus abriles
las muchachas de percal
y entre las copas sin historia
cada historia es una copa
que derrama la ciudad
El invento tragavento
suelta música de jazz...
Muchachitas de ojos tristes
que nos vienen a esperar
Y un varón del novecientos,
descontento,
que reclama su gotán

Un ravito de luz
va cargando su cruz
por la calle desierta
y en la acera un galán
que se abrocha el gabán
arrimado a una puerta
Allá arriba el cielo azul se despereza. .
Palidez de otro mantel sobre la mesa
Y después, al partir,
moneditas de sol
sobre el amanecer

*"Arrabaleros cafetines
donde empeñan sus abriles
las muchachas de percal"*



Torrallardona, Carlos (1913-1986)
Recuerdo por el mañana

*Letra de Federico Silva - música de Tito Cabano
Data del año 1959 Julio Sosa lo grabó con la
orquesta de Leopoldo Federico el 12 de junio de 1961*

Sueño de barrilete

1960

Desde chico yo tenía en el mirar
esa loca fantasía de soñar,
fue mi sueño de purrete
ser igual que un barrilete
que elevándose a las nubes
con un viento de esperanza sube, y sube
Y crecí en ese mundo de ilusión,
y escuché sólo a mi propio corazón,
mas la vida no es juguete
y el lirismo es un billete sin valor

Yo quise ser un barrilete
buscando altura en mi ideal,
tratando de explicarme que la vida es algo
más
que darlo todo por comida.
Y he sido igual que un barrilete,
al que un mal viento puso fin,
no sé si me faltó la fe, la voluntad
o acaso fue que me faltó piolín

En amores sólo tuve decepción,
regalé por no vender mi corazón,
hice versos olvidando
que la vida es sólo prosa dolorida
que va ahogando lo mejor
y abriendo heridas, ¡ay!, la vida
Hoy me aterra este cansancio sin final,
hice trizas mi sonrisa, mi ideal,
cuando miro un barrilete
no pregunto: ¿aquel purrete dónde está?

*Es el primero de los tangos de Eladia Blázquez
Sus grabaciones datan de 1968 y 1969*

El *Sueño de barrilete* de Eladia Blázquez, ¿podría estar mejor acompañado que por los sueños de otro artista, Antonio Berni, quien a comienzos de la década del 60, dio a luz a Juanito Laguna, figura emblemática surgida de las nuevas formas urbanas y arquetipo de una cultura de deshechos? En sus "sueños" Juanito, sumergido en el bañado de Flores, podía alguna vez "saludar a un cosmonauta a su paso", "llevar comida a su padre", "tratando de explicar que la vida es algo más que darlo todo por la comida" o remontando un barrilete que elevándose a las nubes con un viento de esperanza sube y sube.

*Desde chico yo tenía en el mirar
esa loca fantasía de sonar
fue mi sueño de purrete
ser igual que un barrilete
que elevándose a las nubes
con un viento de esperanza sube, y sube."*



Berni, Antonio (1905-1981)
Juanito remontando un barrilete

¡Por qué la quise tanto!

1961

Remotos bandoneones despliegan en la noche sus pájaros de brumas y un coro de fantasmas que gritan en las sombras preguntan y preguntan, preguntan por qué lloro, preguntan por qué canto, por qué no la maldigo, por qué la quise tanto... tanto

Yo sólo sé que fue el remanso de mi vida gris, que en el calvario de mis días fue una tibia luz, que bendigo esta negra cruz, que esta aquí y está ausente y sangra en mis labios desesperadamente

Las sombras implacables jugando con mi angustia me acosan y preguntan, preguntan por que en vano la espero todavía, por qué vivo soñando que alguna vez fue mía... mía



Yo no sé música —dice Madanes—. Mariano Mores toca y yo imagino qué puede pasar en el escenario. El espectáculo lo dibujé hace tres meses

*Letra de Rodolfo M. Taboada y música de Mariano Mores
Estrenado por Hugo del Carril en el espectáculo Estrellas en el Avenida, presentado en el teatro "Avenida" en setiembre de 1961*

El espectáculo "Estrellas en el Avenida" se montó en base a un gran show protagonizado centralmente por Tita Merello, Hugo del Carril, Mariano Mores, Tato Bores y María Antinea bajo la dirección de Cecilio Madanes y la participación de otros artistas nacionales y extranjeros

La obra estaba organizada en trece números, ambientado cada uno en un color distinto

La revista *Platea*, al anunciar el estreno de este espectáculo en su número del 14/9/61, comentaba Tita Merello cantará y bailará un tango junto a Hugo del Carril, y animará un "sketch" en el que cantará en francés y pronunciará inconvenientes —y robustas— palabras francesas

Prácticamente Estrellas carece de texto —salvo el de Tato Bores que lo escribió César Bruto— y fue "visualizado" por Cecilio Madanes siguiendo las pegadizas partituras que compuso Mariano Mores



Pocas veces se reunieron en Buenos Aires figuras de tanta repercusión, como Tita Merello, Hugo del Carril, Mariano Mores, María Antinea, comandados por el entusiasta creador del Teatro Caminito, Cecilio Madanes

MILLONES EN EL AVENIDA

Platea

VIÉNES 14 DE SEPTIEMBRE DE 1961

BUENOS AIRES

ANO 2

74

millones de
queos podrá formar
la operación sobre un
gran show, organizado
por Tito Merello, Bufo del
Carril, Tato Borea, Marilou
Morán, María Apolina, los Jaz
Buenos, 80 músicos, 24 bailarines,
8 modelos y un director exitoso: Cecilio
Maldonado. El espectáculo está preparado para
recibir a otras grandes figuras —en los edificios
Mickey Rooney, Harry Belafonte, Betty
Hutton y Silvio Marzulli—. En
ahora se reanuda la carrera
por tres meses, durante los cuales
se espera que el público
contribuya con unos 20
millones de pesos. La
misión es "deslumbrar".

Foto: A. RUI

Bronca

1962

Por seguir a mi conciencia
estoy bien en la palmera
sin un mango en la cartera
y con fama de chabón.
Ésta es la época moderna
donde triunfa el delincuente
y el que quiere ser decente
es del tiempo de Colón.
Lo cortés pasó de moda,
no hay modales con las damas;
ya no se respetan canas,
ni las leyes ni el poder.
La decencia la tiraron
en el tacho'e la basura
y el amor a la cultura
todo es grupo, puro bluff.

¿Qué pasa en este país?
¿Qué pasa mi Dios,
que nos venimos tan abajo?
¿Qué tapa nos metió
el año 62!
¿Qué pasa?
¿Qué signo infernal
lo arrastra al dolor?
Ya ni entre hermanos se entienden
en esta gran confusión...
Que si falta la guita.
Que si no hay más lealtad...
¿Y nuestra conciencia,
no vale eso más?

Pucha, ¡qué bronca me da
ver tanta injusticia de la humanidad!

Refundir a quien se puede
es la última consigna
y ninguno se resigna
a quedarse sin chapar.
Se trafica con la droga,
la vivienda, el contrabando...
Todos ladran por el mando...
Nadie quiere laburar
Los muleros van en coche,
Satanás está de farra

y detrás de la fanfarra
salta y baila el arlequín...
¡Es la hora del asalto!
¡Métanle que son pasteles!
Y así queman los laureles
que supimos conseguir.

Letra de Mario Batistella, música de Edmundo Rivero. Data de diciembre de 1962 y fue cantado por Edmundo Rivero en diversos lugares balnearios durante el verano de 1962/63. Al retomar su labor en la radio El Mundo, en marzo de 1963, se le informó que la irradiación de esa página había sido prohibida. Era presidente de la Nación el doctor José María Guido.

Entre el 17 y el 23 de setiembre de 1962 Buenos Aires y sus alrededores vivieron un auténtico clima de guerra. Esta vez la población tuvo la sensación de que "la cosa iba en serio". Dos grupos los "azules" y los "colorados" se disputaban la "salvación de la patria". El general Onganía, figura ascendente, Comandante de la Caballería, había planteado la remoción del Secretario, del Comandante en Jefe, y del Jefe del Estado Mayor del Ejército, Cornejo Saravia, Lorio y Labayru respectivamente. Esta cúpula militar se hizo fuerte en distintas unidades, pero Campo de Mayo y los regimientos de tanques de Magdalena respaldaban a Onganía. Hubo combates en Plaza Constitución, Parque Chacabuco y Parque Avellaneda.

A esta lucha se agregó una novedad radial: los célebres comunicados del sector rebelde con consignas seductoras: *Estamos dispuestos a luchar para que el pueblo pueda votar. ¿Está Ud. dispuesto a luchar para que el pueblo no vote?*

O estas otras: *Después de Batista viene Fidel Castro y la dictadura siempre lleva al comunismo*

Esta acción psicológica era instrumentada por el sociólogo José E. Miguens y por el periodista Mariano Grondona.

La denominación que asumieron los rebeldes fue de *azules*, color que en los juegos de guerra define a las fuerzas propias, en contraposición a las enemigas, que siempre son *coloradas*.

En cuanto al presidente Guido, tenía una posición paradójica: cercado cada vez más por el grupo golpista, los *colorados*, se veía obligado a apoyarlo, puesto que, formalmente, detentaba la autoridad del Ejército. Pero íntimamente estaba con los rebeldes, los *azules*, que en realidad eran los legalistas, cuyo triunfo le permitiría liberarse de los primeros y ensayar, con sus amigos, una salida electoral más o menos abierta.

El 23 de septiembre los colorados se rindieron. Onganía fue designado Comandante en Jefe.

Surgía una nueva personalidad, enérgica y lacónica, la del jefe "azul", que impresionaba hasta a los hinchas de Boca, que en la cancha gritaban: *melones, san días / a Boca no lo paran ni los tanques de Onganía*.

Uno de los factores que conspiraron contra las intenciones del gobierno fue el creciente malestar social. Entre abril y octubre de 1962, el costo de la vida había subido un 26%, también aumentaba la desocupación

y numerosos gremios comenzaron con medidas de fuerza. En esta gran confusión, como dice el tango, llegamos al verano caliente (1962-1963), en medio de una gran sequía y con el aumento del costo de vida aumentado en 50%, durante noviembre y enero. Entre rumores, contradicciones y ambigüedades se quemaban los laureles que supimos conseguir y como no podía ser de otra manera la falta de democracia selló una vez más el canto de las gentes, prohibiendo la difusión de este tango en marzo de 1963.



La híbrida figura presidencial de José María Guido fue satirizada en un dibujo de Medrano en 1962, donde la sombra que proyecta el presidente es la de Arturo Frondizi.



Los frecuentes pronunciamientos militares eran comentados jocosamente por la prensa, donde se observa en un dibujo de Medrano, a los vecinos congregados en una terraza para no perderse "el último bombardeo"; o el tanque dibujado por Quino dando vuelta al obelisco.

El último café

1963

Llega tu recuerdo en torbellino.
Vuelve en el otoño a atardecer
Miro la garúa y mientras miro
gira la cuchara de café
Del último café
que tus labios, con frío
pidieron esa vez
con la voz de un suspiro...
Recuerdo tu desden,
te evoco sin razón,
te escucho sin que estés:
"Lo nuestro terminó",
dijiste en un adiós
de azúcar y de hiel
Lo mismo que el café,
que el amor, que el olvido,
que el vértigo fina:
de un rencor sin porqué
Y allí con tu impiedad,
me vi morir de pie,
medí tu vanidad
y entonces comprendí mi soledad
sin para qué
Llovía, y te ofrecí el último café

*Letra de Cátulo Castillo y música de Héctor Stangoni.
Obtuvo el primer premio en el concurso abierto en 1963
por la firma comercial Odol. Ha sido repetidamente
llevado al disco fonográfico*

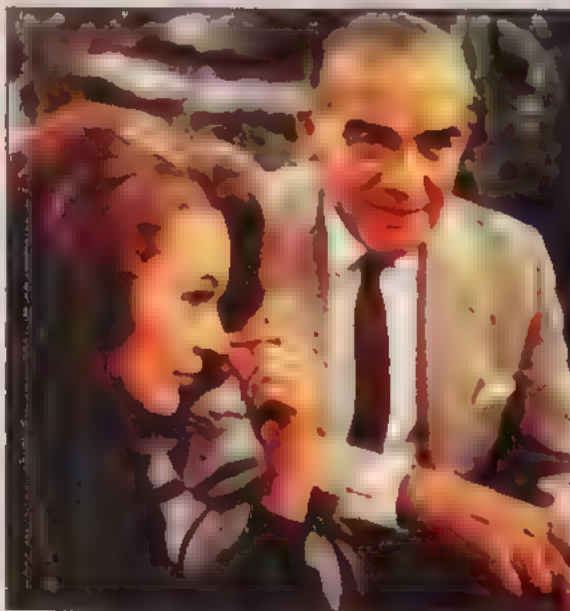
Entre 1955 y 1966, los estratos medios dieron el tono a la vida política, económica y cultural argentina. La situación económica de estos años había permitido incorporar a los sectores bajos de la población elementos del "confort" doméstico: la heladera eléctrica o de gas, la olla "a presión", el "changuito" para comprar en el mercado, la licuadora y, más tarde, la televisión, que empieza a fabricarse en el país en 1956. A partir de entonces (según estima Ernesto Golder), la televisión desplaza del mundo del espectáculo, al cine y a la radio.

Comienzan en TV ciclos perdurables, como "Odol pregunta", que trasladó el éxito de sus concursos radiales a este nuevo medio de comunicación masiva.

En concurso abierto organizado por esta firma, obtuvo el primer premio el tango que nos ocupa, *El último café*.

Surgen en canal 7 Pinky, locutora que adquiere gran prestigio y Nelly Trenti, otra animadora, que conduce el panel de "Conteste primero".

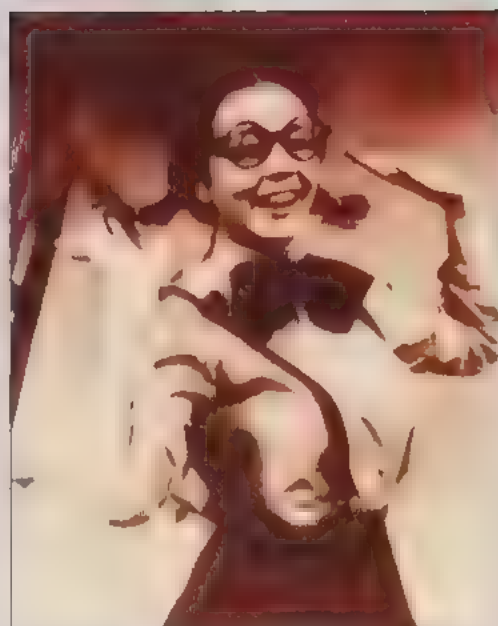
Gran difusión alcanzan también "Grandes conciertos", "Todo es Navidad" y especialmente "La familia Falcón", encabezando el elenco de esta Roberto Escalada, Elina Colomer y Pedro Quartucci. Se transmitía en episodios por el canal 13, mostrando las perspectivas de un típico hogar de la clase media.



*Odol pregunta por un millón de pesos (canal 7).
1963 Augusto Bonardo, uno de los conductores
de este programa*



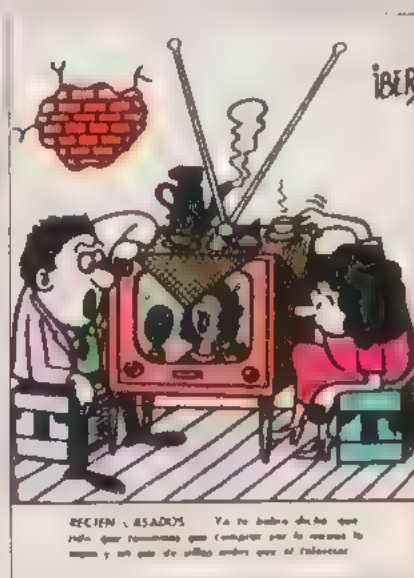
Nelly Trenti conduciendo *Confesiones* (Canal 7 - 1963)



Pinky en su programa *Sabiduría de Lulú*



La familia Falcón (R. Escalada, E. Colomer y P. Quartucci)



Viñeta "La fascinación del televisor"
Justrada por una historieta

Alguien le dice al tango

1965

Tango que he visto bailar
contra un ocaso amarillo
por quienes eran capaces
de otro baile, el del cuchillo.
Tango de aquel Maldonado
con menos agua que barro,
tango silbado al pasar
desde el pescante del carro

Despreocupado y zafado,
siempre mirabas de frente.
Tango que fuiste la dicha
de ser hombre y ser valiente
Tango que fuiste feliz,
como yo también lo he sido,
según me cuenta el recuerdo;
el recuerdo fue el olvido.

Desde ese ayer, ¡cuántas cosas
a los dos nos han pasado!
Las partidas y el pesar
de amar y no ser amado.
Yo habré muerto y seguirás
orillando nuestra vida
Buenos Aires no te olvida,
tango que fuiste y serás.

*Letra de Jorge Luis Borges, música de
Astor Piazzolla
Es una de las once composiciones
incluidas por Borges en su plaquette
Para las seis cuerdas, publicada en
1965, y una de las cuatro de ellas
musicalizadas por Astor Piazzolla
y cantadas inicialmente por
Edmundo Rivero*

El tango enriqueció su acervo por la pluma de grandes escritores, entre ellos el más grande de la literatura hispanoamericana de este siglo, Jorge Luis Borges (1899-1986). Desde su primer libro de poemas, *Fervor de Buenos Aires*, manifestó su amor por la ciudad que lo vio nacer. El tema del tango, del barrio de Palermo, los personajes y su historia, fueron inspiración permanente de su obra.

Los guapos y compadritos, que ambientó magistralmente, conforman retratos antológicos de las escenas y costumbres del viejo Buenos Aires. Las milongas, juguetonas y arrabaleras, contaron con su predilección.

Páginas memorables como *El hombre de la esquina rosada*, su poema *El tango* y además la colección de milongas *Para las seis cuerdas*, entre ellas *Jacinto Chiclana*, constituyeron parte de sus geniales aportes a la historia del tango.

*"Yo habré muerto y seguirás
orillando nuestra vida
Buenos Aires no te olvida,
tango que fuiste y serás"*



Jorge Luis Borges (1899-1986).

Un mundo nuevo

1965

Caminemos, muchacha, por la calle
y no nos entreguemos
aunque esto ya no ande
Dame el brazo bien fuerte y caminemos,
que otro mundo distinto
hoy tengo para darte.

Tengo un mes sin fin de mes.
Un trabajo sin patrón
Un lugar para los dos.
Ganas de amarte

Mucha luz a repartir
En la red tengo al ladrón
de tu sangre y de mi sangre.

Una vida que da ganas de vivir,
porque ya no aguanto más
que me lleven por delante.

Todo eso tengo yo
Todo eso y ya verás.
Porque sé donde está el sol.
Y por él voy a pelear

Camunemos, muchacha, y no me digas
que no vale la pena
por algo así, jugarse.

Olvidando los pozos de la vida
y tanta cosa triste
que conviene olvidarse

*Letra de Héctor Negro, música de Osvaldo Avena
Su primera versión fonográfica data de 1965
Es la del cantor Enrique Alippi acompañado
por un cuarteto formado por Arturo Penón*

*"Dame el brazo bien fuerte y caminemos,
que otro mundo distinto
hoy tengo para darte"*



Makarius, Sameer (contemporáneo)
Buenos Aires mi ciudad, Eadeba (1963,

Nuestro balance

1965

Sentémonos un rato en este bar
a conversar
serenamente.

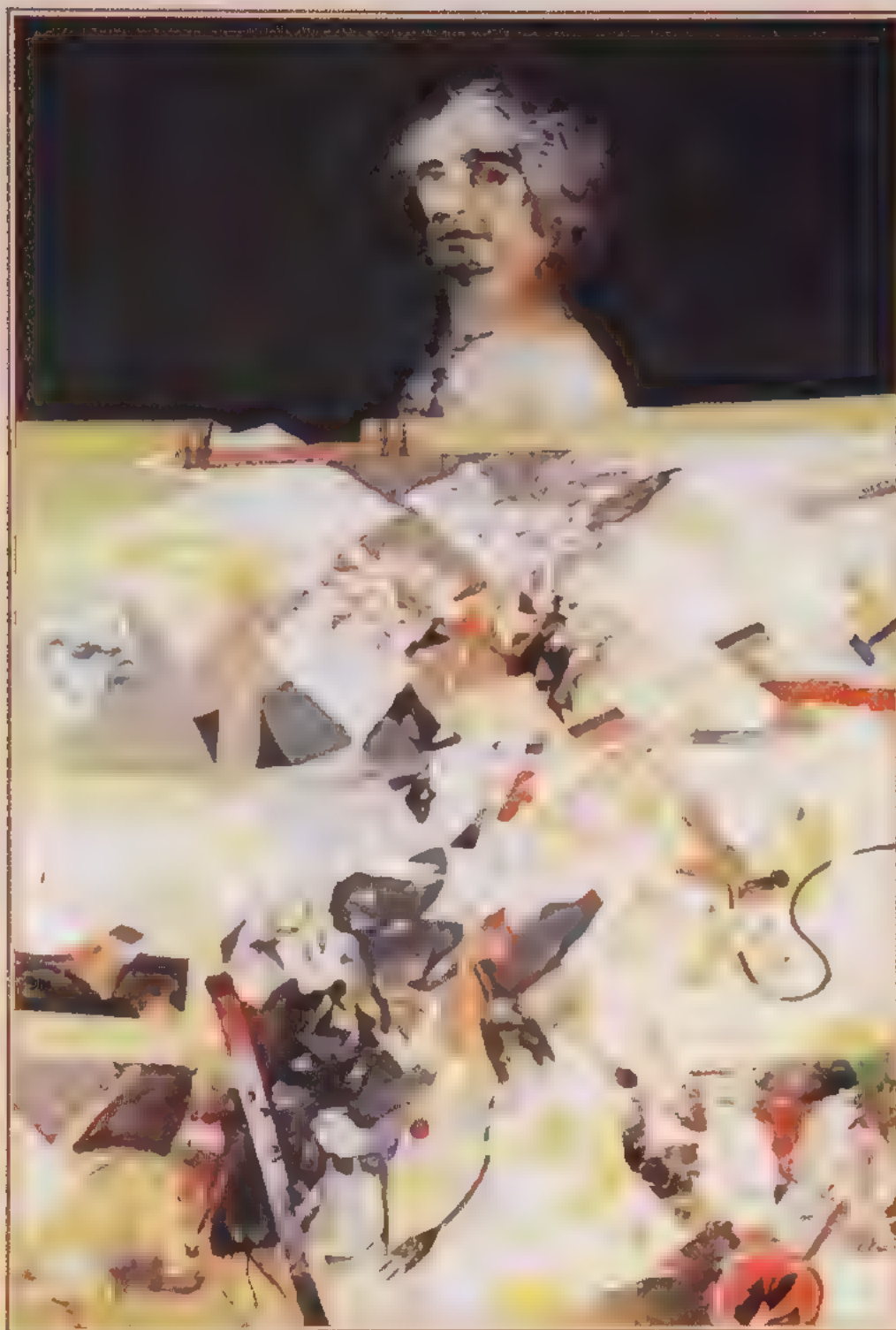
Echemos un vistazo desde aquí
a todo aquello que pudimos rescatar.
Hagamos un balance del pasado
como socios arruinados
sin rencor.

Hablemos sin culparnos a los dos
porque al final salvamos lo mejor.

Ha pasado sólo un año
y el adiós abrió su herida;
un año nada más,
un año gris
que en nuestro amor duró una vida.
Lentamente fue creciendo
la visión de la caída.
La sombra del ayer
nos envolvió
y no atinamos a luchar...

¡No ves!
Estoy gritando sin querer
porque no puedo contener
esta amargura que me ahoga
Perdona, no lo puedo remediar...
Mi corazón se abrió de par en par. .

*Letra y música de Chico Novarro
[Bernardo Mitnik]*



*"Hagamos un balance del pasado
como socios arruinados
sin rencor."*

Alonso, Carlos (contemporáneo)
Inventario

Madrugada

1966

Estoy sentado a mi mesa
oyendo un tango que nadie escucha.
Casi las cinco de la mañana
y hay un recuerdo que me hace burla.
En la ginebra aburrida
voy evocando mi vida...
Y detrás del ventanal,
el desfile matinal
de los que ganan su pan.

La noche ya larga el mazo
y talla la madrugada,
con un sol medio dormido
que alumbrá el tranco aburrido
del botón de la parada
y un punto trasnochador
de silbo y taco al compás
se va de atorro al comboy

En mil estanos nocheros
y en escolazos de madrugadas
palmé una vida, casi vacía,
y hoy que hago cuentas no tengo nada.
En la ginebra aburrida
sigo evocando mi vida
y la bronca de saber
que los años que se van
ya nunca podrán volver

*Es un tango del año 1966, cuyas letra y música
pertenecen a Fernando Rolón
Entre otras versiones fonográficas pueden señalarse
la de Jorge Sobral y la de Miguel Montero*

*"Estoy sentado a mi mesa
oyendo un tango que nadie escucha."*



Makarius, Sameer (contemporáneo).
Buenos Aires, mi ciudad, Eudeba (1963)

Oro y gris

1966

C aía en oro y gris el día azul
del hondo abril
en que llegaste.
Tal vez lo eterno fue de nuestro amor
el llanto aquel
que derramaste.
Divina criatura musical...
Asombro fiel de tu mirada angelical
Y tu melena como un cálido trigal
iba encendiendo sin querer
a mi sereno atardecer,
que iluminaste.
¡Qué breve fue la flor
de tu ansiedad y tu temor,
en nuestro amor!

Pequeña mía,
sentimental,
ardiente rosa
de mi rosal:
estoy poblado de tu ausencia
y este dolor me hace feliz.
La calle es niebla y cerrazón
y, mientras digo mi canción,
lloviendo está mi corazón,
en oro y gris...

*Versos del poeta León Benarós y
musica de Mariano Mores
Fue incluido por el editor Ben Molar
en su famoso álbum "14 con el tango",
publicado en 1966*

*"Asombro fiel de tu mirada angelical
Tu melena como un cálido trigal
iba encendiendo sin querer
a mi sereno atardecer."*



Lydis, Mariette (1888-1970)
Le torréol

Contáme una historia

1966

Vos que tenés labia, contáme una historia.
Metéle con todo, no te hagas rogar.
Frenáme este absurdo girar en la noria
moliendo una cosa que llaman "verdad"...

Contáme una historia distinta de todas;
un lindo balurdo que invite a soñar.
Quitáme esta mufa de verme por dentro
y este olor a muerte de mi soledad...

Contáme una historia...
Mentíme al oído
la fábula dulce de un mundo querido, soñado y mejor...
Abríme una puerta por donde se escape
la fiebre del alma que huele a dolor..
Contáme una historia
vos, que sos mi hermano,
volcáme en la curda que me haga sentir
que aunque el mundo siga yirando a los tumbos,
aún vale la pena jugarse y vivir..

Batíme que existen amigos derechos,
mujeres enteras que saben querer.
Y tipos con tela que se abren el pecho,
si ven que la vida te puso en el riel

Contáme la justa de un lecho de rosas
¡Estoy tan cansado de andar por andar!..
Contáme una historia con gusto a otra cosa,
y en la piel del alma ponéme un disfraz...

*Letra de Alfredo Mario Iaquinandi,
música de Eladia Blázquez.
Fue estrenado por Néstor Fabián en 1969,
año en que Eladia Blázquez puso música
a los versos de Iaquinandi*



*"Contáme una historia...
Mentíme al oído
la fábula dulce de un mundo querido, soñado y mejor.."*

Donnini, Armando R. (contemporáneo)
El sociólogo del bar

Un lobo más

1966

La calle me clavó
la punta de su cruz.
La calle me apretó
el hueco de la luz.
En suelas que gasté.
En tanto andar detrás.
La calle con mi piel
y con la piel de usted,
se puso la llovizna
y me enseñó a morder.

Un lobo más
que tuvo que vivir.
Tibieza y pan
me puse a perseguir.

Por pisar mal
a veces me caí.
Por no pegar
me la dieron a mí

Un lobo más
que tuvo que aprender
a no llorar
y a saberse vender.

Por no aflojar
de adentro me arrugué
por no entregar
lo poco que salvé.

La calle me enseñó
sus dientes y su ley
y lo que quise yo
qué caro lo pagué

*Letra de Héctor Negro y música de Osvaldo Arena
Fue cantado por Benigno Matos en la pieza
escénica Tres días con gerente, presentada
en Buenos Aires en 1966*



"Un lobo más
que el lobo que viví
Tórrida y pan
me puse a perseguir."

Carpani, Ricardo (1933-1997)
Desolados

El 45

1967

Te acordás, hermana, qué tiempos aquellos
la vida nos daba la misma lección,
en la primavera del 45
tenías quince años lo mismo que yo.

Te acordás, hermana, de aquellos cadetes...
el primer bolero y el té en el Galeón,
cuando los domingos la lluvia traía
la voz de Bing Crosby y un verso de amor.

Te acordás de la Plaza de Mavo
cuando el que te dije salía al balcón...,
tanto cambió todo que el sol de la infancia
de golpe y porrazo se nos alunó.

Te acordás, hermana, qué tiempos de seca
cuando un pobre peso daba el estirón
y al pagarnos toda una edad de rabonas
valía más vida que un millón de hoy

Te acordás, hermana, que desde muy lejos
un olor a espanto nos enloqueció...,
era de Hiroshima donde tantas chicas
tenían quince años como vos y yo.

Te acordás que más tarde la vida
vino en tacos altos y nos separó...
ya no compartimos el mismo tranvía,
sólo nos reúne la buena de Dios

*La poeta y cantautora María Elena Walsh
compuso este tango en el año 1967
Ella misma se encargó de difundirlo y lo
grabó en 1968 con una orquesta formada
por Oscar Cardozo Ocampo.*

Los bellísimos boleros fueron
cantados en toda Latinoamérica.

La voz de Bing Crosby acom-
pañaba las tardes juveniles entre
discos y cinematógrafos



*"Te acordás, hermana que desde muy lejos
un olor a espanto nos enloqueció
era de Hiroshima donde tantas chicas
tenían quince años como vos y yo."*



El horror paralizó al mundo el 6 de agosto del 45, al
conocerse el primer bombardeo nuclear de la historia
del que fue víctima la ciudad japonesa de Hiroshima,
que puso fin a la Segunda Guerra Mundial



Cualquier motivo era bueno para reunirse en "las planchas". El Galeón y el Tronío eran los locales preferidos para estos festejos, donde el uso del sombrero fue de rigor



Anuncio de Medias París, donde se ofrecían las novedosas medias de nylon



La Plaza de Mayo y el histórico balcón durante la jornada revolucionaria del 17 de octubre de 1945

Chiquilín de Bachín

1968

Por las noches, cara sucia
de angelito con bluyín,
vende rosas por las mesas
del boliche de Bachín
Si la luna brilla
sobre la parrilla,
come luna y pan de hollín

Cada día en su tristeza
que no quiere amanecer,
lo madruga un seis de enero
con la estrella del revés,
y tres reyes gatos
roban sus zapatos,
uno izquierdo y el otro ¡también!

Chiquilín,
dame un ramo de voz,
así salgo a vender
mis verguenzas en flor.
Baleáme con tres rosas
que duelan a cuenta
del hambre que no te entendí,
Chiquilín.

Cuando el sol pone a los pibes
delantales de aprender,
él aprende cuánto cero
le quedaba por saber
Y a su madre mira,
yira que te yira,
yira que te yira,
pero no la quiere ver

Cada aurora, en la basura,
con un pan y un tallarín,
se fabrica un barrilete
para irse ¡y sigue aquí!

Es un hombre extraño,
niño de mil años,
que por dentro le enreda el piolín.

Chiquilín,
dame un ramo de voz,
así salgo a vender
mis verguenzas en flor.
Baleáme con tres rosas
que duelan a cuenta
del hambre que no te entendí,
Chiquilín.

*Esta bella página de Horacio Ferrer, con
música de Astor Piazzolla, no pertenece a la
especie musical llamada tango. De tango
tiene, empero, el espíritu, que es lo que
vulgariza. Data de 1968*

Existe una simbiosis en la obra de los artistas unidos para este tango: el fotógrafo, el músico y el poeta sufren el acontecer cotidiano del país y cada uno, a su manera, transmite un mensaje, con el que se siente compenetrado.



*'Cada día en su tristeza
que se quiere olvidar,*

D'Amico Alicia contemporánea
H. 20 1992, 20.

Balada para mi muerte

(Moriré en Buenos Aires)

1968

Madrugada,
guardaré mansamente las cosas de vivir,
mi pequeña poesía de adioses y de balas,
mi tabaco, mi tango, mi puñado de esplín

Me pondré por los hombros, de abrigo, toda el alba,
mi penúltimo whisky quedará sin beber,
llegará, tangamente, mi muerte enamorada,
yo estaré muerto, en punto, cuando sean las seis.

Hoy que Dios me deja de soñar,
a mi olvido iré por Santa Fe,
sé que en nuestra esquina vos ya estas
toda la tristeza, hasta los pies
Abrazame fuerte que por dentro
me oigo muertes, viejas muertes,
agrediendo lo que amé
Alma mía, vamos vendo,
llega el día, no llores.

Moriré en Buenos Aires, será de madrugada,
que es la hora en que mueren los que saben morir
Flotará en mi silencio la mufa perfumada
de aquel verso que nunca yo te supe decir

Andaré tantas cuerdas y allá en la plaza Francia,
como sombras fugadas de un cansado ballet,
repetiendo tu nombre por una calle blanca,
se me irán los recuerdos en puntitas de pie

Moriré en Buenos Aires, será de madrugada,
guardaré mansamente las cosas de vivir,
mi pequeña poesía de adioses y de balas,
mi tabaco, mi tango, mi puñado de esplín

Me pondré por los hombros, de abrigo, toda el alba,
mi penúltimo whisky quedará sin beber,
llegará, tangamente, mi muerte enamorada,
yo estaré muerto, en punto, cuando sean las seis,
cuando sean las seis, ¡cuando sean las seis!

Esta trascendente pieza poética se ha constituido en uno de los pocos clásicos del tango contemporáneo

tal vez sea el mejor poema escrito por Horacio Ferrer, poeta montevideano, nacido en 1933

Desde su primer volumen, *Romancero canyengue*, el verso inspirado mezcló el modernismo con la nostalgia del barrio, la sonoridad de la rima con la esencia del tango

Más de 20 años de prolífica relación autoral con Astor Piazzolla, legaron a la posteridad obras incomparables por su calidad y trascendencia: *Balada para un loco*, *Te quiero, Che*, *Preludio para el año 3001*, *La última greta*, *Chiquilín de Bachín*, y tal vez, el mayor impacto de la vanguardia musical de los años 60: la operita *María de Buenos Aires*

Es autor de *El libro del tango*, una verdadera enciclopedia de nuestra música popular.

En 1990 fundó la Academia Nacional del Tango, de la que fue su primer presidente



Letra de Horacio Ferrer y música de Astor Piazzolla
Lo han grabado entre otros: Amelita Baltar, Mina, Milva, Raúl Lavié, José Ángel Trelles, Roberto Rufino y Susana Rinaldi



"Moriré en Buenos Aires, será de madrugada."

Legarreta, Antonio (contemporáneo)
Anuncio en Buenos Aires

Hasta el último tren

1969

Amo los andenes de la espera,
la poesía de los rieles
que la luna replantea .

Amo los andenes suburbanos
de estaciones patinadas
por el tiempo y los olvidos
Amo la garita y las barreras,
amo el tren que se despide
y amo el tren en que tú llegas
Y mi vida se ilumina,
volvedora golondrina,
cuando estás para llegar

Tu amor de golondrina que llega así, en mi ocaso,
me hace querer las cosas que no supe querer
y quiero los hogares donde esperé tu paso
con una rosa blanca luciendo en cada sien

Distintas emociones: llegada y despedida,
alargada mi sombra en desolado andén
cuando agito mi mano después de tu partida
o cuando espero en vano hasta el último tren

Amo los andenes de la espera,
las señales en la noche
y tus alas de viajera
Celo cuando pienso que otro anhelo
te desvíe de mi rumbo
y me lleve hacia otro cielo
Lloro de pensar que otro verano
un andén abandonado
me verá esperando en vano
y el dolor se hará presente
cuando inexorablemente
ya no tenga qué esperar

*Letra de Julio Camilloni y música de Julio Ahumada
Obtuvo el primer premio en el Festival del Tango
y la Canción ofrecido por la Municipalidad de
Buenos Aires en 1969 El segundo le fue otorgado
a "Bañada para un loco"*

*' Amo los andenes de la espera,
la poesía de los rieles
que la luna replantea*



Di Sandro, Juan (1898-1972)
Estación Constitución. (1938)(detalle).

Balada para un loco

1969

Las tardecitas de Buenos Aires tienen ese qué sé yo, ¿viste? Salís de tu casa, por Arenales. Lo de siempre: en la calle y en vos.. Cuando, de repente, de atrás de un árbol, me aparezco yo. Mezcla rara de penúltimo linyera y de primer polizonte en el viaje a Venus: medio melón en la cabeza, las rayas de la camisa pintadas en la piel, dos medias sueltas clavadas en los pies, y una banderita de taxi libre levantada en cada mano. ¡Te reís!... Pero sólo vos me ves: porque los maniqués me guiñan; los semáforos me dan tres luces celestes, y las naranjas del frutero de la esquina me tiran azahares. ¡Vení!, que así, medio bailando y medio volando, me saco el melón para saludarte, te regalo una banderita, y te digo.

(Cantado)

Ya sé que estoy piantao, piantao, piantao..
No ves que va la luna rodando por Callao;
que un corso de astronautas y niños, con un vals,
me baila alrededor... ¡Bailá!., ¡Vení!. ¡Volá!

Ya sé que estoy piantao, piantao, piantao..
Yo miro a Buenos Aires del nido de un gorrión;
y a vos te vi tan triste... ¡Vení! ¡Volá! ¡Sentí!.
el loco berretín que tengo para vos:

¡Loco! ¡Loco! ¡Loco!
Cuando anochezca en tu porteña soledad,
por la ribera de tu sábana vendré
con un poema y un trombón
a desvelarte el corazón

¡Loco! ¡Loco! ¡Loco!
Como un acróbata demente saltaré,
sobre el abismo de tu escote hasta sentir
que enloquecí tu corazón de libertad..
¡Ya vas a ver!

(Recitado)

Salgamos a volar, querida mía,
subite a mi ilusión supersport,
y vamos a correr por las cornisas
¡con una golondrina en el motor!
De Vieytes nos aplauden: "¡Viva! ¡Viva!",
los locos que inventaron el Amor,
y un ángel y un soldado y una niña
nos dan un valsecito bailador.



Portada de la partitura *Balada para un loco*

Nos sale a saludar la gente linda...
Y loco -pero tuyo-, ¡qué sé yo!
provoco campanarios con la risa,
y al fin, te miro, y canto a media voz:

(Cantado)

Quereme así, piantao, piantao, piantao...
Trepate a esta ternura de locos que hay en mí,
ponete esta peluca de alondras, ¡y volá!
¡Volá conmigo ya! ¡Vení, volá, vení!

Quereme así, piantao, piantao, piantao.
Abrite los amores que vamos a intentar
la mágica locura total de revivir..
¡Vení, volá, vení! ¡Trai-lai-la-lará!

(Gritado)

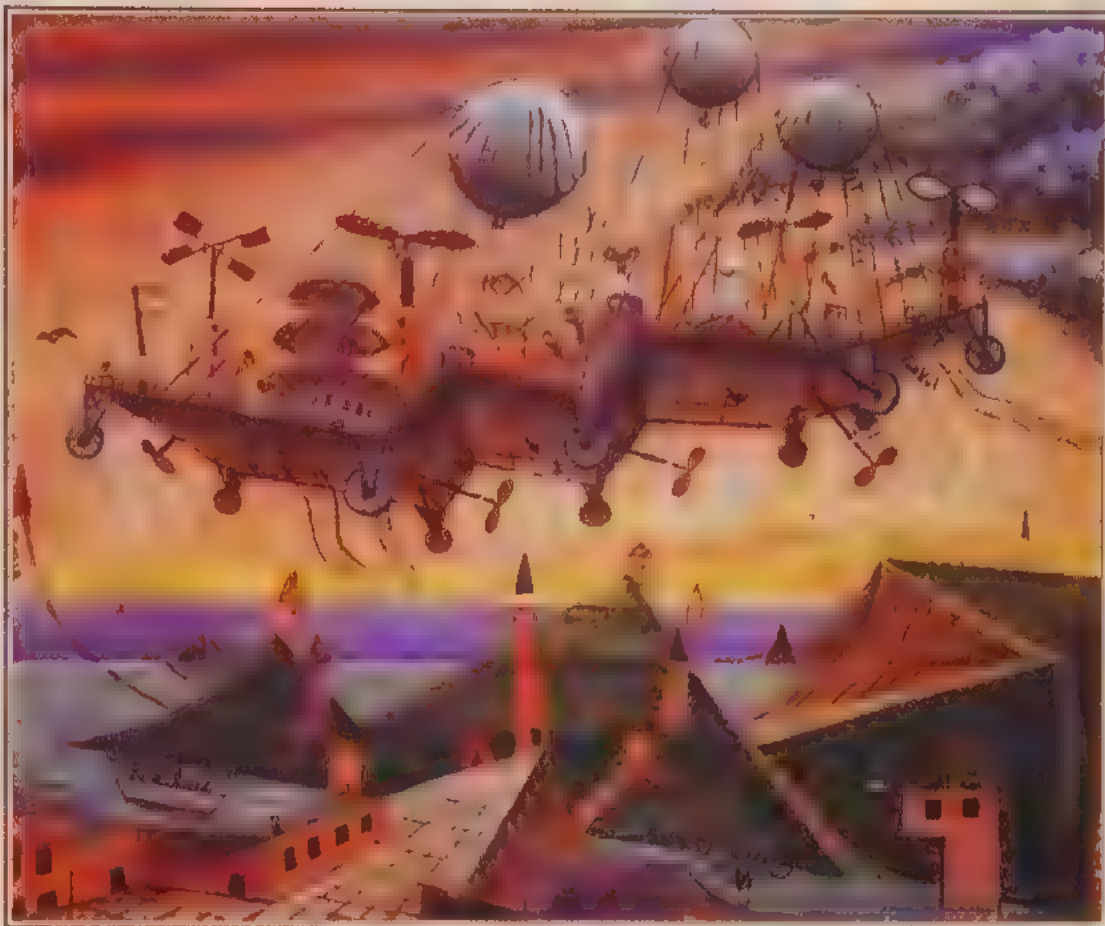
¡Viva! ¡Viva! ¡Viva!
Loca ella y loco yo...
¡Locos! ¡Locos! ¡Locos!
¡Loca ella y loco yo!

*Letra de Horacio Ferrer y música de Astor Piazzolla
Obtuvo el segundo premio en el Festival de la Canción
y de la Danza organizado por la Municipalidad de la
Ciudad de Buenos Aires en noviembre de 1969
Lo cantó entonces Amelita Baltar.*



"Quereme así, piantao, piantao, piantao.."

Magyar, Ladislao (contemporáneo)
Pasajeros de la ilusión



"¡Volá conmigo ya! ¡Vení, volá, vení!
Salgamos a volar, querida mía.
subite a mi ilusión supersport,"

Solar, Xul (1887-1963)
Vuel Villa (Museo de Bellas Artes)

Aún hoy, a varios años de su muerte, se sigue discutiendo la absurda antinomia: ¿La música de Piazzolla es tango o no es tango?

Este marplatense, nacido en 1924, bandoneonista, director, compositor y arreglador, asumió la representación de la renovación musical del tango. Jamás se podrá decir de él que fue un improvisado.

Genial, audaz y polémico, desarrolló una brillante carrera que se inició siendo aún niño, en Nueva York, junto a Carlos Gardel.

En el camino quedaron las orquestas de Miguel Caló y Aníbal Troilo y su *Sinfonía de Buenos Aires*, premiada en 1954. En ese mismo año y a impulso de Nadia Boulanger, vuelve de París a Buenos Aires para formar aquí el famoso octeto donde se destacaron Enrique Francini, Roberto Panssera, Horacio Malvicino y Atilio Stampone (¡nada más y nada menos!). A partir de esta conjunción de talentos, se marcó un rumbo definido en la evolución rítmica del tango, sostenida por



una sólida formación profesional

Luego de una gira por los EE. UU. forma un también famoso quinteto, en el que tienen cabida Antonio Agri, Oscar López Ruiz y Cachó Tirao.

Es a partir de 1969, luego del estreno de la operita *María de Buenos Aires*, con textos de Horacio Ferrer, que comienza a recorrer el camino del reconocimiento popular a través de su mayor éxito ligado al tango: *Balada para un loco*.

Buenos Aires, los más jóvenes, la vanguardia, lo transforman en su estandarte: obras como *Adiós Nonno*, *Invierno porteño*, *Buenos Aires hora 0*, *Decarísimo*, son parte de la mitología porteña.

Piazzolla falleció en 1992, luego de padecer un derrame cerebral, durante una de sus giras por Europa.

A pesar de los denuestos y las resistencias hacia su música, logró lo que ningún artista argentino contemporáneo pudo, tal vez con la sola excepción de Carlos Gardel: ser aceptado por el pueblo e interpretado por los más encumbrados músicos.

La última grela

1969

Del fondo de las cosas y envuelta en una estola de frío, con el gesto de quien se ha muerto mucho, vendrá la última grela, fatal, canyengue y sola, taqueando entre la pampa tiniebla de los puchos. Con vino y pan del tango tristísimo que Arolas callará junto al barro cansado de su frente, le harán su misa rea los fueyes y las violas, zapando a la sordina, tan misteriosamente.

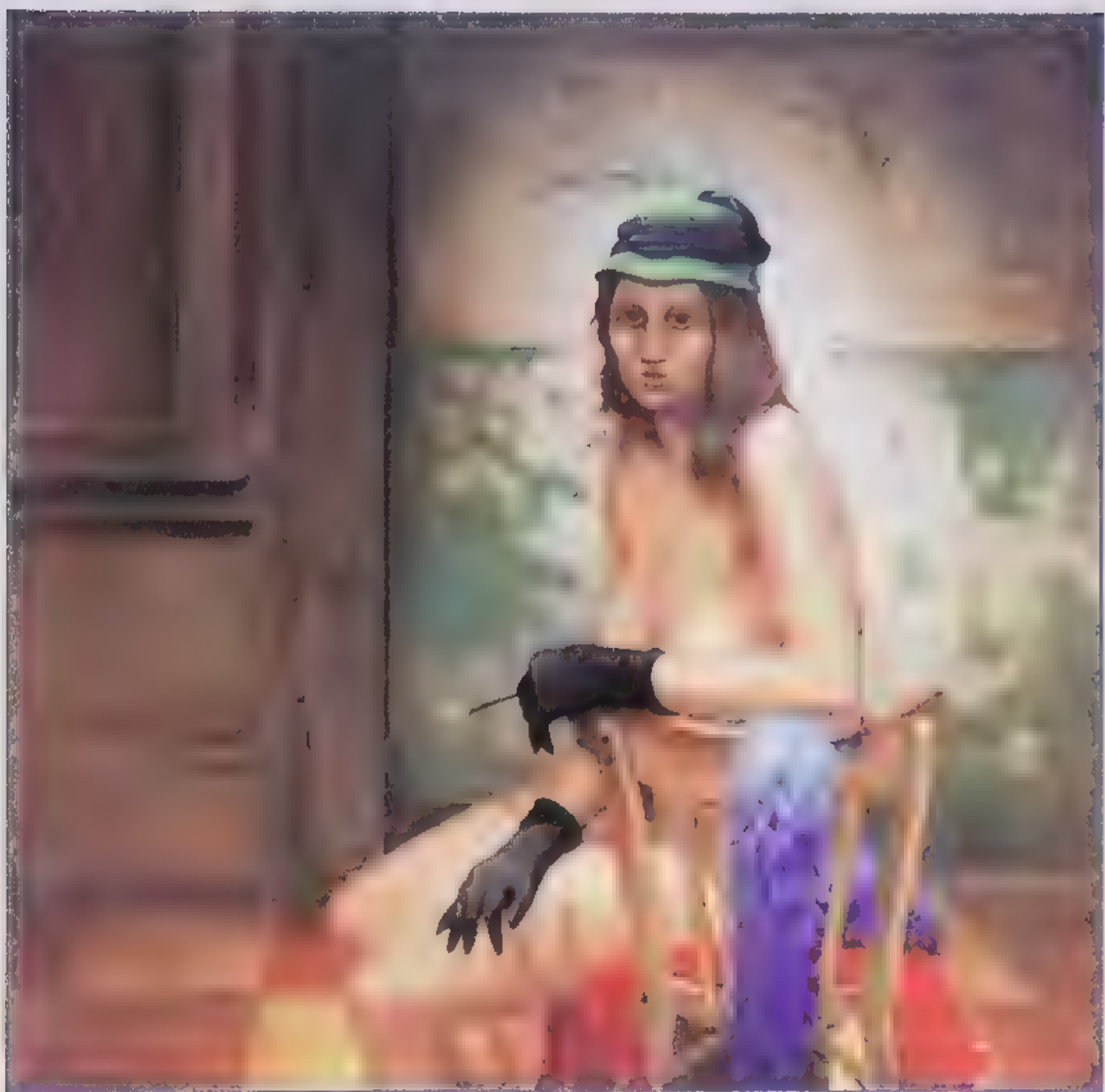
Despedirán su hastío, su voz, su melodrama, las pálidas rubionas de un cuento de Tuñón, y atrás de los portales sin sueño, las madamas, de trágicas melenas, dirán su extremaunción.

Y un sordo carraspeo de esplín y de macanas, tanguéándole en el alma le quemará la voz, y muda y de rodillas se venderá sin ganas, sin vida, y por dos pesos, a la bondad de Dios.

Traerá el olvido puesto; y allá en los trascartones del alba el mal, de luto, con cuatro besos pardos, le hará una cruz de risas y un coro de ladrones muy viejos sus extrañas novenas en lunfardo.

Qué sola irá la grela, tan última y tan rara, sus grandes ojos grises trampeados por la suerte, serán sobre el tapete raído de su cara, los dos fúnebres ases cargados de la muerte

*Letra de Horacio Ferrer y música de Astor Piazzolla
El poema apareció en el Romancero Canyengue publicado
por el letrista en Montevideo, en 1967.
La música data de 1969*



*"Y un sordo carraspeo de esplín y de macanas,
tanguéándole en el alma le quemará la voz,
y muda y de rodillas se venderá sin ganas,
sin vida, y por dos pesos, a la bondad de Dios."*

J. M. Roy (contemporáneo).
La última grela

Café "La Humedad"

1974

Humedad . llovizna y frío, mi aliento
empaña el vidrio azul del viejo bar.
No me pregunten si hace mucho que la espero,
un café que ya está frío y hace varios ceniceros.
Aunque sé que nunca llega, siempre
que llueve voy corriendo hasta el café
y sólo cuento con la compañía de un gato
que al cordón de mi zapato lo destroza con placer.

Café "La Humedad", billar y reunión,
sábado con trampas, ¡qué linda función!
Yo solamente necesito agradecerte
la enseñanza de tus noches
que me alejan de la muerte.
Café "La Humedad", billar y reunión,
dominó con trampas, ¡qué linda función!
Yo simplemente te agradezco las poesías
que la escuela de tus noches
le enseñaron a mis días.

Soledad... de soltería, son treinta
abriles ya cansados de soñar;
por eso vuelvo hasta la esquina del boliche
a buscar la barra eterna de Gaona y Boyacá.
Vamos, muchachos, esta noche a recordar
una por una las hazañas de otros tiempos
y el recuerdo del boliche que llamamos "La
Humedad".

*Letra y música de Cacho Castaña [Humberto Vicente Castagna].
Fue compuesto a comienzos de la década de 1970. La primera
versión grabada, que es la de Rubén Juárez, data de 1974.*



*"Café 'La Humedad', billar y reunión,
sábado con trampas, ¡Qué linda función!"*

Torrallardona, Carlos (1913-1986)
Café con billares

Tiempo de tranvías

1979

T tiempo de tranvías tropezando el empedrado.
Pacios que se abren a la luna y al parral.
Mágicos zaguanes con temblor de besos largos.
Penas de ginebra que tanguen en el bar.

Vuelven esos ecos de las mesas de escolaso.
Noches con la barra en la esquina fraternal.
Sábado y milonga que promete el club del barrio
y el domingo lleno de ese fútbol sin igual.
Tiempo de tranvías,
que allá se desbarrancaron.
De los carnavales
que fueron de otra ciudad.
Te vieron mis ojos pibes,
encendidos y asombrados.
Te canta mi tango nuevo,
con ganas de recordar.

Tiempo lindo de tranvías,
que fueron de otra ciudad...

Fueye de Pichuco cuando el Gordo era muchacho.
El violín de Gobbi y la orquesta de Caló.
Barras milongueras de Pugliese en cada barrio.
Tangos del 40 que canté con otra voz.

Era mi Corrientes colmenar de tango vivo.
Era cada ochava la promesa de un cantor.
Tiempo de tranvías, de las calles con silbidos
Sé que ya el olvido no podrá jamás con vos.

*Letra de Héctor Negro, música de Raúl Garello
Lo grabó la orquesta de Osvaldo Pugliese,
con el cantor Abel Córdoba, el 1° de julio de 1981*

La década del 40, a la que recuerda la letra de este tango, se caracterizó fundamentalmente por un estilo de vida que, a pesar de las grandes conmociones mundiales que ocurrieron, podría describirse como de simple y feliz.

Fue una época de desahogo económico y de plena ocupación, que permitió a la floreciente clase media urbana la posibilidad de la distracción en los locales de baile, en los cinematógrafos, peñas, canchas de fútbol, hipódromos, cafés, es decir, en aquellos lugares de encuentro masivo que marcaban la necesidad de definir una cultura popular y nacional, como hilo integrador entre los hijos y los nietos del aluvión de inmigrantes.

Los medios de transporte, —el más popular el tranvía—, trasladaban grandes masas de habitantes desde los barrios periféricos hasta aquellos puntos de concentración y diversión.

El tango vivió en esta década un resurgimiento glorioso, donde las grandes orquestas, como las de Troilo, Caló, Canaro, Fresedo, De Caro, Tanturi, D'Agostino y otras, debieron competir contra el jazz y el bolero por las preferencias musicales de una ciudad que, pisando fuerte, se encontraba entre las más importantes del siglo XX



Tranvía de la Compañía Lacroze, un símbolo de la sociedad argentina de los años 40



Año 1943. Foto donde se ve a Perón rodeado por los más importantes cultores del tango: Discipolo, Libertorio Manzi, Mores, Canaro y Fresedo, entre otros.

Di Sandro, Juan (1898-1972)



Guirnaldas, papel picado y pomos: elementos imprescindibles para jugar al carnaval.



El jugador José M. Moreno, considerado uno de los mejores de la década del 40, al terminar un partido en la cancha de River Plate, Buenos Aires, 1940.

El corazón al sur

1975

Nací en un barrio donde el lujo fue un albur,
por eso tengo el corazón mirando al sur
Mi viejo fue una abeja en la colmena,
las manos limpias, el alma buena.
Y en esa infancia, la templanza me forjó,
después la vida mil caminos me tendió,
y supe del magnate y del tahúr,
por eso tengo el corazón mirando al sur

Mi barrio fue una planta de jazmín,
la sombra de mi vieja en el jardín,
la dulce fiesta de las cosas más sencillas
y la paz en la gramilla de cara al sol.
Mi barrio fue mi gente que no está,
las cosas que ya nunca volverán,
sí desde el día en que me fui
con la emoción y con la cruz
¡yo sé que tengo el corazón mirando al sur!

La geografía de mi barrio llevo en mí,
será por eso que del todo no me fui:
la esquina, el almacén, el piberío
los reconozco... son algo mío...
Ahora sé que la distancia no es real
y me descubro en ese punto cardinal,
volviendo a la raíz desde la luz,
teniendo siempre el corazón mirando al sur.

Eladia Blázquez compuso este tango -uno de los más característicos de su obra tan personal y tan vahosa- en 1975. Ese año lo grabó ella misma con la orquesta de Raúl Garello

"Mi barrio fue mi gente que no está,



Carballo, Aída (1916-1985).
Vecinas del sur



*"La geografía de mi barrio llevo en mí
será por eso que del todo no me fui
la esquina, el almacén, el pibeño*

Labourdette, Edmundo (contemporáneo)
El pibeño

Eladia Blázquez, la compositora de tangos más importante de la época contemporánea, nació en Buenos Aires, en 1931

Desde niña, desgranaba su arte frente a los micrófonos de Radio Argentina. Cantó y compuso boleros y canciones folklóricas, hasta que a partir de 1968, su inspiración la dedicó casi exclusivamente al tango

Su obra se basa en la descripción e interpretación de las vivencias del hombre real, del porteño de hoy, con una mirada descarnada pero de sutil poesía

La ciudad y sus habitantes se ven incontrastablemente retratados en versos que hablan de desazón y esperanza, de rabias y nostalgias y también, de cálidos amores

Además de este hermoso tango que nos ocupa, es autora de la música y la letra de otros éxitos: *A Cátulo Castillo*, *Somos como somos*, *A un semejante*, entre otros más



Eladia Blázquez con José Gobello

Vamos, todavía

1977

Vamos, corazón, no te me quedes
si las piñas de la vida
te abollaron las paredes
estás gastando tu turno de latir
empecinado en sufrir.

Deja de vagar viejas veredas
al encuentro de las horas
del amor, febril
no ves que tengo los ojos tranquilos,
la tarde cansada
y el sol sin salir.

Por vos se me olvidó
la forma de querer,
las ganas de reír,
el tiempo de crecer;
por vos no abrí la puerta de olvidar
ni chance que me das de andar mirando atrás;
tal vez hay tiempo si vos lo querés,
tal vez hay un mañana y un porqué,
el vale que nos queda de ilusión
jugálo... corazón,
salí de perdedor.

Vamos, corazón, hacé la cuenta,
uno a uno los eneros
van pisando los cuarenta
y estás marcando mi tiempo de vivir
sin voluntad por seguir;
dale con tu cuenta regresiva
hasta que uno de estos días
me dejés... tirao;
qué par de giles, perder la alegría
del cacho de vida
que Dios nos ha dao

Vamos, todavía, que en la vida
quiero un poco de alegría
para ser feliz.

*Letra de Juan Tavera, música de Osvaldo Tarantino
Su primera versión fonográfica es la de Néstor Fabián con
acompañamiento de Osvaldo Tarantino*



*"...qué par de giles, perder la alegría
del cacho de vida
que Dios nos ha dao*

Garabito, Ricardo (contem
Pedro

Y somos la gente

1986

A penas el sol se despierta,
me toca la puerta y echamos a andar.
¡Qué breve el café, la mañana,
el beso, las ganas de no decir chau!
Soldados de ese desfile
de cientos de miles peleando la vida,
tratando de hallar la armonía,
el sol o algún día
de felicidad

Y somos la gente, que lucha, que siente,
que muele las horas
en tanto trajín de vereda y hollín,
esperando a su casa volver,
a colgar tanta mufa,
a encender una estufa,
al calor del amor

Resulta más dulce y más tibio
el simple equilibrio de andar y volver.
¡Qué lindo parece el regreso
y luego de un beso sentarse a comer!
¡Abrir las ventanas al cielo,
hacer nuestro vuelo de pájaros locos!
Mañana, otra vez la rutina,
el bar y la esquina de nuestro querer.

Letra de Eladia Blázquez y música de Osvaldo Pugliese



"Resulta más dulce y más tibio
el simple equilibrio de andar y volver.
¡Qué lindo parece el regreso
y luego de un beso sentarse a comer...!"

Alonso, Carlos (contemporáneo)
Con pan y con trabajo

A lo Megata

1981

El barón Megata, en el año veinte,
se tomaba el buque con rumbo a París,
y allí, entre los tangos y el "dolce far niente",
el japoncito se hizo bailarín
Flaco y bien plantado. Pinta milonguera.
De empilche a lo duque, aun siendo barón.
Bailón con Pizarro, y una primavera
empacó los discos y volvió a Japón

Y así llevó el tango
a tierra nipona,
donde gratarola
lo enseñó a bailar.
Cuentan que Megata
no cobraba un mango,
por amor al tango
y por ser bacán.

No sólo enseñaba cortes y quebradas,
también daba clases de hombría de bien;
junaba de noches y de madrugadas,
piloteaba aviones y más de un beguén
Y tal vez ahora, que está aquí presente,
mientras una Sony nos pasa "Chiqué",
alguien, allá en Tokio, elegantemente,
baile a lo Megata sin saber quién fue

*Letra de Luis Alposta y música de Edmundo Rivero
Este tango que evoca al barón Tsunami Megata,
introducido del tango en el Japón data de 1981
y fue grabado por Edmundo Rivero en 1983*

Este tango está dedicado al barón Tsunami Megata, nacido en Japón el 17 de noviembre de 1896, hijo de un diplomático japonés y nieto del samurai Kaishu Katsu, quien fue el primer guerrero noble que arribó a los EE.UU.

La figura del barón está muy bien delineada en estos versos y su nombre quedó relacionado en forma ineludible a los comienzos del tango en Japón

En 1920 viajó a París, donde nuestra música hacía furor, por motivos de salud. Allí "descubrió" en "El Garrón" —un centro de sudamericanos—, a una auténtica orquesta típica argentina. Subyugado por el tango, decidió aprender a bailarlo. En 1926, a su regreso de Francia, llevó consigo a su Japón natal discos de tangos, grabados en Francia por las orquestas de Manuel Pizarro y Bianco-Bachicha

Por esas fechas se había convertido en extraordinario bailarín incansable y decidió instalar en Tokio una academia gratuita, en donde la aristocracia japonesa aprendiera el arte de bailar tango.

La nueva danza tuvo una creciente difusión, proliferando las salas para bailarlo

Al tiempo, se fueron formando las primeras orquestas típicas japonesas de tango

El Dr. Luis Alposta, el primero entre nosotros en dar a conocer el nombre de Megata y su obra de pionero y difusor del tango en Japón, escribió la letra de *A lo Megata* en enero de 1981; en febrero del mismo año, Edmundo Rivero le puso música y en 1983 lo grabó con el acompañamiento de Leopoldo Federico

Fue ejecutado por primera vez en Japón, el 29 de mayo de 1982, al cumplirse 14 años de la muerte de Megata.



El barón Tsunayoshi -Tsunami- Megata

Haragán

1927

La pucha que sos reo
y enemigo de yugarla.
La esquena se te frunce
si tenés que laburarla.
Del orre batallón
vos sos el capitán;
vos creés que naciste
pa ser un sultán.
Te gusta meditarla
panza arriba en la catrera
y oír las campanadas
del reló de Balvanera.
Salí de tu letargo,
ganáte tu pan;
sí no yo te largo,
¡sos muy haragán!

¡Haragán!

Si encontrás al inventor del laburo
lo fajás.

¡Haragán!

Si seguís en ese tren yo te amuro

¡Cachafaz!

¡Grandulón!

Prototipo de atorrante robusto,

gran bacán,

despertá,

si dormido estás, ¡pedazo de haragán!

El día del casorio

dijo el tipo'e la sotana:

"El coso debe siempre
mantener a su fulana"

Y vos interpretás

las cosas al revés

¿que yo te mantenga

es lo que querés?

Al campo a cachar giles

que el amor no da pa tanto,

a ver si se entrevera

porque yo ya no lo aguanto

Si en tren de cara rota

pensás continuar,

"Primero de Mayo"

te van a llamar

Fue una creación de Sofía Bozán, quien lo estrenó durante la temporada de revistas que, con la dirección de Manuel Romero, realizó en 1927 en el teatro "Sarmiento", junto a Gloria Guzmán, Pepe Arias y otros.

Casorio

Yugarla: Trabajar

Esquena: Espalda

Orre: Reo, vago y mal entretenido

Balvanera: La iglesia de Nuestra Señora de Balvanera, situada sobre las calles Bartolomé Mitre y Azcuenaga

Cachafaz: Desvergonzado

Cachar giles: Engañar a tontos

El actor criollo, José Arias, más conocido como Pepe Arias, incursionó con personalidad propia en obras cómicas difundidas por el teatro y el cine, como *Haragán*, y fue una de las figuras destacadas de la revista porteña. Pepe Arias llegó a percibir, por sus monólogos, la fabulosa suma para entonces de 3.000 pesos mensuales.



Pepe Arias en una escena de la película *Haragán*

Hipólito Yrigoyen

1927

Yrigoyen, Presidente
la Argentina te reclama;
la voz del pueblo te llama
y no te debes negar
El necesita tu amparo,
criollo mojón de quebracho
plantado, siempre a lo macho,
en el campo radical.

Desde el suburbio al asfalto
mil voces claman y lloran,
todas las almas te adoran
y quieren verte feliz;
viejo sencillo y valiente,
para los pobres guarda,
me juego entero la vida,
serás gloria del país.

Tendiste a todos la mano
siempre lista al sacrificio.
Nadie te pidió un servicio
que lo supieras negar...
¡Si de puro generoso
y de mostrar tanto celo
fue tu único consuelo
el tener algo que dar!

Mañana cuando en las urnas
suenen las dianas triunfales
y los votos radicales
las demas listas arrollen,
bien al tope las banderas
y en alto los estandartes,
gritarán por todas partes
¡Viva Hipólito Yrigoyen!

*Lleva letra y música de Enrique P. Maroni
Fue compuesto en vísperas de los comicios que el 12
de octubre de 1928 llevaron a Hipólito Yrigoyen por
segunda vez a la presidencia de la Nación. Figura en
la discografía de Ignacio Corsini quien lo grabó, en
versión eléctrica para el sello Nacional, de Odeón, el
16 de diciembre de 1927*



Hipólito Yrigoyen

Hipólito Yrigoyen, el legendario caudillo radical fue, al igual que Juan Perón quince años después, protagonista principal en presencia o en ausencia, de más de 30 años de historia argentina.

Nunca se había dado hasta entonces otro caso como el que protagonizó Yrigoyen, una personalidad que entró en la leyenda antes del triunfo.

Gran cantidad de expresiones señalaban la figura del caudillo radical: desde payadas y canciones hasta tangos y testimonios que exaltaban sus virtudes. Yrigoyen no facilitaba esta publicidad, por el contrario huía de ella, al punto que rara vez pronunció un discurso, se negaba a entrevistas periodísticas, rehuía a los fotógrafos, no aparecía en asambleas públicas o mítines partidarios, no existe grabación alguna con la voz de Yrigoyen que haya llegado a hoy.

Era hijo de un vasco francés y de una hermana de Leandro Alem. Estudió derecho pero nunca ejerció la abogacía. Lanzado a la política desde joven de la mano de su tío, fue diputado provincial primero y diputado nacional después.

Durante la hegemonía de Roca dejó la política militante y se dedicó a la actividad agropecuaria: fue criador e invernador de hacienda, arrendando y comprando campos en la provincia de Buenos Aires. Al mismo tiempo daba clases de filosofía en la Escuela Normal de Mujeres, en el viejo edificio hoy restaurado, de Córdoba y Riobamba.



Una marcha militar, *El 90*, compuesta por Ricardo Yruegui en honor de Hipólito Yrigoyen.

Fue un hombre rodeado de enigmas.

«Se sabe que vivió y murió soltero. Y también se sabe que sus hijos fueron varios: no tantos como Urquiza, des de luego, pero más de media docena. ¿Quiénes fueron las mujeres que amaron a Yrigoyen? Otro arduo problema para historiadores. Su hija Elena, la mayor, la que acompañó a su padre toda su vida, sacrificándole su vocación religiosa, nació de las relaciones de Yrigoyen, muy joven, con una especie de ama de llaves de la familia Alem. Esta hija fue virtualmente, la única que reconoció Yrigoyen como suya —aunque no jurídicamente— pues la tuvo siempre a su lado y le otorgó cierto status familiar. En cambio, siempre negó la paternidad de sus otros vástagos, aunque aquella circunstancia era indiscutible.

Era evidente que Eduardo Yrigoyen —asombrosamente parecido a don Hipólito y que tuvo alguna actuación dentro del radicalismo después de 1930— fue su hijo. Como es indiscutible que lo fue el doctor Luis H. Yrigoyen, distinguidísimo diplomático que honró nuestro servicio exterior. Y otros más que ya han fallecido. La mayoría de los hijos de Yrigoyen fueron habidos con una dama porteña de la mejor sociedad, con quien el caudillo mantuvo relaciones entre los años 85 y 90. De una grácil belleza, esta dama se alejó de su familia para entregarse a su amante. Algunos de los hijos que tuvo con él fallecieron en la infancia, pero tres, por lo menos, sobrevivieron. Ella falleció en la década del 90 de una enfermedad pulmonar, en una localidad serrana de la provincia de Buenos Aires. Por alguna razón misteriosa, no se casó con ella ni reconoció a sus hijos.

El mismo carácter nebuloso tuvo su relación con una artista austriaca, viuda de un conocido escritor costumbrista argentino. Después de algunos años el marido murió y la ex cantante se encontró dueña de varias estancias. Se relacionó entonces con Yrigoyen por motivos comerciales, y al poco tiempo fue suya. Duró varios años su relación. Emparentada con la mejor sociedad porteña, la bella austriaca se recluyó en una residencia de la avenida Montes de Oca —cercana a la de Yrigoyen, que ya vivía en su tradicional casa de la calle Brasil— y se consagró a su amante, con quien tuvo dos hijos. También se habló mucho de los amores que habría tenido con maestras y alumnas de la escuela normal donde fue profesor desde 1880 hasta 1905.» (Felipe Cárdenas (h), «Hipólito Yrigoyen, ese enigmático conductor».

Había nacido el 12 de julio de 1852. De piel ligeramente cetrina, sin arrugas, pelo renegrido, muy alto esbelto, con bigote ralo, todos los testimonios coinciden en atribuirle un raro encanto y un poder de seducción infrecuente.

Falleció el 3 de julio de 1933, casi al cumplir 81 años. Fue un hombre de rara austeridad, sin ambiciones de mando, al que la historia reconoce en sus nobles intenciones.



Portada del tango 4 de Febrero, de Domingo Pizarro, también compuesto en homenaje al dirigente radical.

Patadura

1928

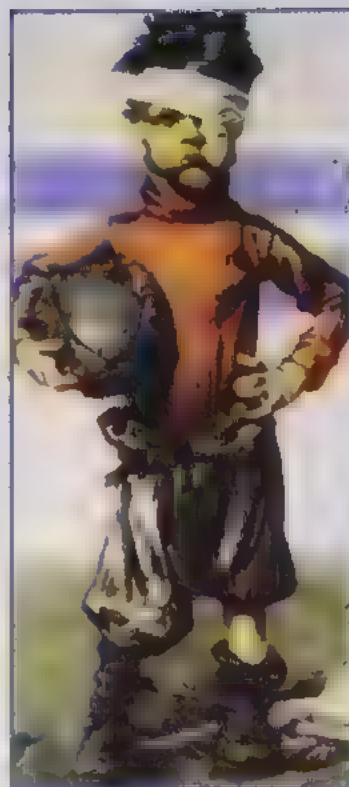
Plantáte de la cancha, dejá el puesto a otro;
de puro "patadura" estás siempre en "orsay".
Jamás "cachás" pelota, la vas de "figurita"
y no "servís" siquiera para patear un "hand"
Querés jugar de "forward" y ser como Seoane
y hacer, como "Tarasca", de media cancha "gol";
burlar a la defensa con pases y gambetas
y ser como "Ochoíta" el crack de la afición.

"Chingás" a la pelota,
"chungás" en el cariño,
el corazón de Monti
te falta, che, chambon.
"Pateando" a la ventura
no se consiguen "goles";
con juego y picardías
se altera el "marcador"

Piantáte de la cancha, que hacés mala figura;
con "fouls" y brusquedades te pueden lastimar
Te falta tecnicismo, colgá los "papurulos",
de linesman hay puesto si es que querés jugar
El juego no es pa'otarios, tenélo por consejo,
hay que saber "cortarse" y ser buen "shoteador"
En el "arco" que cuida la dama de tus sueños
mi "shot" de enamorado acaba de hacer "gol"

Sacáte los infundios,
vos no tenés más chance.
Ya ni tocás pelota,
la vas de puro "aubol";
te pasa así en el campo
de amor, donde jugamos
mientras corres "la fiebre"
te ganó un corazón

De este tango que lleva letra de Enrique Carrera
Sotelo y música de José López Ares, Carlos Gardel
dejó dos versiones, la primera de ellas registrada en
París el 15 de diciembre de 1928, con algunas
modificaciones sobre el texto del letrista. La versión
oficial, por así decirlo, fue realizada poco más tarde
también en París, el 1° de marzo de 1929



Símbolo de la pasión del fútbol: el primer número de la revista *Biliken* (1919) publicaba en la tapa esta ilustración

Glosario

- Orsay:** (Ing. off side). Posición adelantada del jugador
Hand: (Ing. hand, mano) Falta que se comete al tocar la pelota con una u otra mano
Forward: Delantero (es término del inglés)
Foul: Falta que se comete en el juego (es término del inglés)
Linesman: Juez de línea (es término del inglés)
Shoteador: Jugador que dispara la pelota sobre el arco o valla (del inglés shot, tiro)
Aubol: Pelota fuera del campo de juego (es el inglés out)
Seoane: Manuel Seoane, del Club Independiente, máximo goleador en 1925
Tarasca: Dominco Tarascone, de Boca Juniors
Ochoíta: Pedro Ocho, que jugó siempre para el Racing Club
Monti: Luis Monti, centrehalf de San Lorenzo de Almagro



El Presidente Alvear inaugura el estadio de Boca Juniors en junio de 1924

El fútbol, deporte al que metafóricamente alude la letra de este tango de fines de los años 20, ya se había puesto en ese tiempo los pantalones largos. El *fair play* de las escuelas inglesas había derivado en ardorosos y tumultuosos enfrentamientos de barrio contra barrio. Al compás del crecimiento de la periferia de Buenos Aires y de otras grandes ciudades como Rosario y Córdoba, muchos clubes, algunos nacidos del entusiasmo de la "barra del café", se habían transformado en catalizadores de la pasión, los colores de la camiseta representaban su bandera, como símbolo del sentimiento que se elige, que no se cambia. Muchas instituciones, hoy desaparecidas, como el Sportivo Balcarce, Palermo, Sportman, Alvear, Universal, Del Plata, Progresista, etc. y otras hoy vigentes, como el Sportivo Barracas, Argentinos de Quilmes, Huracán, Racing, San Lorenzo de Almagro, Independiente, River, Boca, Vélez Sarsfield, Sportivo Dock Sud, Nueva Chicago, All Boys, Temperley y muchas otras, siguen llenando las semanas de la gente del país todo, con fiestas, broncas, goles y cargadas.

En esta enumeración de las viejas glorias del fútbol, no debe olvidarse el aporte de grandes equipos del interior, que representan la misma pasión, reemplazando al barrio por la ciudad que les dio origen, tal el caso de Rosario Central y Newell's Old Boys de Rosario, Gimnasia y Esgrima y Estudiantes de La Plata; Quilmes Athletic Club y Argentino de Quilmes o Talleres, Instituto y Belgrano, de Córdoba.

La pasión popular creció incentivada por algunos resonantes triunfos internacionales, como el obtenido ante los campeones olímpicos uruguayos en 1924, por 2 a 1, en cancha del Sportivo Barracas, o el que dos años antes, en el mismo estadio, frente a una multitud y por 4 goles a 0, obtuviera el combinado metropolitano derrotando a los famosos vascos de la Real Sociedad de San Sebastián. Boca Juniors en 1925 realizó una triunfal gira por Europa, donde disputó 19 partidos ganando 15 de ellos.

El final de la década de 20 asistió a la profesiona-

lización de este deporte: ya se habían constituido los grandes del fútbol argentino: Racing Club, múltiple campeón, era "La Academia"; River había abandonado La Boca, donde había nacido, se había mudado a la Recoleta y estaba a punto de transformarse en "Los millonarios", por la inversión que hacía en nuevos jugadores. Posteriormente se trasladó a Nuñez, construyó el "Monumental" y acunó alrededor el nacimiento de un barrio —Nuñez—, hoy una pequeña ciudad dentro de la gran ciudad.

San Lorenzo, en su viejo estadio de Avda. La Plata, reunía en 1929 a 45 000 espectadores en un clásico contra Boca Juniors. Varios miles palpitaron el enfrentamiento en los alrededores de la cancha, donde no faltaron piedras, trompadas y disparos de armas de fuego.

En 1928 año en que fue compuesto este tango, un equipo escocés de Motherwell, fue derrotado en cancha de River por el combinado porteño. La revista *La Cancha*, tituló su ejemplar en forma casi profética "los alumnos de ayer son los maestros de mañana". Nació y se consolidaba así "el deporte nacional, pasión de multitudes" como lo definiera un afamado relator radiofónico, Fioravanti.



El equipo de "La Academia" Racing Club de 1923

Che, Bartolo

1928

Gran vivo de aspamento, malandrín de meta y ponga
atajate este ponchazo que te voy a sacudir...
No es que quiera deschavarte por cantar una milonga,
sino porque con tus briyos vos no me vas a engrupir.

Che, bacán de rango mishio, te diré que algo me alegra
relojearte entre la merza que la va de Tabarís...
A vos te llaman los giles el Marqués de Bocanegra,
como a mi me baten Chorro El Herrero o El Perdiz

Che, Bartolo,
batí si te has vueito colo
pa quererte disfrazar
Bocanegra
¡Hay que ver cuál es la suegra
que a vos te podrá aguantar!
Vos de Negro
tenés sólo tu prontuario,
que ni sé cómo escondés
Che Bartolo,
como reo, yo te pido
que dejés el apellido
de aquel noble genovés.

Si el monóculo insolente te da un aire bacanejo
y ese empilche bien debute te barniza de marqués,
o la va del mismo modo el curdela de tu viejo
que entre gente de boliche va arrastrando su vejez

Yo no sé con qué ganzúa has abierto ese agujero
que los reos de mi rango le llamamos "Sociedá"...
Pa mí te equivocaste... La de Negros Candomberos
es la "Sociedá" indicada donde podés alternar

Letra de Enrique Cadícamo y música de Rodolfo
Sciammarella. Carlos Gardel grabó este tango el
6 de setiembre de 1928

Glosario

| | |
|-------------------------------|---|
| Deschavarte: | Ponerse en evidencia. |
| Bacan de rango mishio: | Falso aristócrata |
| Relojearte: | Observarte |
| Merza: | Conjunto de personas, dicho peyorativamente |
| Tabarís: | Suntuoso cabaret situado sobre la avenida Corrientes 865 |
| Colo: | Loco |
| Aquel noble Genovés: | Señor Bocanegra o Bocanegra, primer dux de Génova, muerto en 1362 |
| Bacanejo: | Abacanado, suntuoso. |
| Curdela: | Ebrio consuetudinario |

"Si el monóculo insolente te da un aire bacanejo
y ese empilche bien debute te barniza de marqués..."



Ilustración de la época

Buenos Aires es una papa

(Buenos Aires c'est épatant)

1928

Quando je me suis embarquée pour l'Argentine,
j'étais pour mes parents la p'tite Titine.
Maintenant, voici, c'est drôle, j'en comprend pas!
Tout le monde ici m'appelle la Porotá
Pour dire parler, maintenant je dis *chamuyo*;
au lieu de dire un franc je dis un grullo
A mon fiancé je l'appelle un *gran bacán*
Oh, Buenos Aires, messieurs, c'est épatant!

C'est épatant
comme nous changeons.
Ici l'amour
c'est l'*metejon*.
C'est épatant
et bien; voilà,
en Argentine
on dit comme ça

J'ai appris cette langue a peine dans une semaine
et ils m'ont changée, c'est triste, tout de même.
Pour dire le lit je dis la *catrerá*,
pour dire sortir il faut dire *espiantá*
Le pain a table je l'appelle *marroco*,
quand j'ai du mal du tête, *me duele el coco*
Je dis la *guita* au lieu de dire l'argent...
Oh, Buenos Aires, messieurs, c'est épatant!

Cuando me embarqué hacia la Argentina,
yo era, para mis padres, la pequeña Titine.
Ahora, vea usted, es gracioso, no entiendo nada
todo el mundo aquí me llama la Porotá
Para decir hablar, ahora digo *chamuyo*
en lugar de decir un franco, digo un grullo
A mi novio lo llamo un *gran bacán*
Oh, Buenos Aires, señores, es asombroso

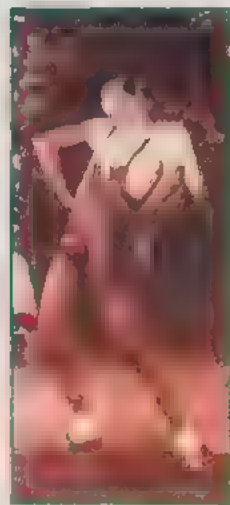
Es asombroso
cómo cambiamos.
Aquí el amor
es el *metejon*
Es asombroso
y sin embargo
en Argentina
se dice así

Aprendí esta lengua en apenas una semana
y ellos sin embargo, me cambiaron, es triste
Para decir la cama, digo la *catreva*,
para decir salir, hay que decir *espiantá*
Al pan sobre la mesa lo llamo *marroco*
cuando tengo dolor de cabeza, *me duele el coco*
Digo la *guita* en lugar de decir el dinero
Oh, Buenos Aires, señores, es asombroso!

Letra de Camilo Darihés y música de Enrique Delfino
Versos cantados por primera vez en la revista
Paris aux Nues, estrenada en el teatro "Ópera"
de Buenos Aires, el 15 de julio de 1928, por Marthe
Berthy, estrella del "Moulin Rouge" parisino



Maurice Chevalier - 1925



Josephine Baker - 1929.

El periodista Leo Vanés dijo que la revista porteña está formada por "el humor fuerte de los italianos, la música pegadiza de los españoles, y el envoltorio lujoso de los franceses"

Este género adoptó también la diversidad y la elegancia del *music hall* que presentaba atracciones internacionales en algunas salas como el teatro "Casino" o el "Ópera". En 1890, en el teatro "Edén Argentino", los espectadores tuvieron oportunidad de ver, por primera vez en el país, las piernas desnudas de una mujer sobre el escenario: una cantante francesa *mademoiselle Verneuil*, teatralizó un ataque de locura personificando a una abadesa: se subió los hábitos y bailó un can-can

Recién en 1922, con la llegada de *madame Rasumí*, la revista tomó su forma definitiva donde francesas y franceses marcaron la tendencia. Llegaron a nuestras costas la famosa *Mistinguette*, Maurice Chevalier y en 1929, Josephine Baker

¡Chorra!

1928

Por ser bueno me pusiste a la miseria,
me dejaste en la palmera, me afanaste hasta el color.
En seis meses me comiste el mercadito,
la casiya de la feria, la ganchera, el mostrador...

¡Chorra!
Me robaste hasta el amor.
Ahura,
tanto me asusta una mina
que, si en la calle me afila,
me pongo al lao del botón...
¡Lo que más bronca me da
es haber sido tan gil!

Si hace un mes me desayuno
con lo que he sabido ayer,
no era a mí que me cachaban
tus rebusques de mujer...
Hoy me entero que tu mama
—noble viuda de un guerrero—
¡es la chorra de más fama
que ha pisao la treinta y tres!
Y he sabido que el guerrero
que murió lleno de honor
ni murió ni fue guerrero,
como me engrupiste vos:
¡está en cana, prontuariado
como agente'e la camorra,
profesor de cachiporra,
malandrín y estafador!

Entre todos me pelaron con la cero,
tu silueta fue el anzuelo donde yo me fui a ensartar.
Se tragarón vos, la "viuda" y el "guerrero"
lo que me costó diez años de paciencia y de yugar.

¡Chorra!
Vos, tu vieja y tu papá...
¡Guarda!
Cudensé porque anda suelta;
si los cacha, los da vuelta..
¡No les da tiempo a rajar!

Carlos Gardel grabó este tango de Enrique Santos Discépolo el 23 de julio de 1928. Tania, que comenzó a grabar en 1930, esperó treinta años para registrarlo fonográficamente: lo hizo para el sello Sonda del Uruguay en 1958. El estreno escénico había sido confiado al actor Marcos Caplán.

Glosario

| | |
|----------------------------------|---|
| Me dejaste en la palmera: | <i>Me dejaste sin dinero.</i> |
| Afanaste: | <i>Robaste</i> |
| Afila: | <i>Corresponde a mis galanteos.</i> |
| Botón: | <i>Agente policial</i> |
| Rebusques: | <i>Malas artes.</i> |
| Treinta y tres: | <i>Una comisaría policial</i> |
| Camorra: | <i>Asociación delictiva.</i> |
| Cero: | <i>Numeración de las máquinas de cortar cabello</i> |
| Yugar: | <i>Trabajar.</i> |
| Rajar: | <i>Huir.</i> |

El humor ingresó gradualmente en el diccionario académico. En 1889 entró el término humorístico; en 1914, humorismo y humorista. Por supuesto, en los más viejos vocabularios de la lengua, el de Alfonso de Palencia (1490) y el de Nebrija (1492), ya están presentes los humores, principalmente los malos humores, como aquellos a los que se refería Berceo ("avie de los umores el vientre tan inchado"). La palabra es de origen latino *humiditas* 'humedad'. También había buenos humores, porque el *Diccionario de autoridades* (1736) habla de bien humorados y mal humorados. Los buenos humores no son, sin embargo, el buen humor. Este es el que ahora define la Academia como la propensión a mostrarse alegre. El mal humor, en cambio, es la aversión a todo acto de alegría.

El humorismo depende de los buenos humores. La Academia lo define con prolijidad y acierto: «Manera de enjuiciar, afrontar y comentar las situaciones con cierto distanciamiento ingenioso, burlón y, aunque sea en apariencia, ligero. Linda a veces con la comicidad, la mordacidad y la ironía, sin que se confunda con ellas, y puede manifestarse en la conversación, en la literatura y en toda forma de expresión».

De la definición académica surge que humorismo y comicidad no son la misma cosa. La comicidad busca divertir y hacer reír, el humorismo pretende —o debería pretender— hacer pensar. En nuestra lengua común distinguimos también al cómico del humorista, pero menos por sus propósitos que por los medios de que se valen: el cómico no conoce sino recursos ingenuos o viles; el humorista trata que la risa no pase directamente de los oídos o de los ojos a la boca, sino que antes de manifestarse pase por la inteligencia.

Algunos comentaristas sugieren que Enrique Santos Discépolo era un poeta malhumorado, un pesimista sistemático. Emilio Canilla —demostrando, sin proponérselo, que tenía razón Dante A. Linera cuando a Discépolo lo llamó filósofo— señaló en sus tangos algunos vesti-

*"En seis meses me comiste el mercadito,
la casiya de la feria, la ganchera, el mostrador*



Alio, Jorge (contemporáneo)
La carnicería de Pucho

gios de un libro de Nietzsche que circuló en Buenos Aires en ediciones populares. *Así habla Zaratustra*. En el otro extremo están aquellos que consideraban a los tangos de Discépolo como páginas cómicas: *Chorra* fue estrenado por Marcos Caplán; *Victoria*, por Pepe Arias y Hector Calcaño; *Yira... Yira...* por Sofía Bozán, todos ellos artistas cómicos de teatro de revistas. En 1948, cuando estaba en lo mejor de su carrera, mencionó sus tangos entonces más recientes —Uno, Canción desesperada— y decía: «Todos ellos son de fondo dramático. Esto confirma mi profunda convicción de que el tango, nuestro tango, es de esencia dramática». Y agregaba: «Comicos exclusivamente no tengo más que uno. Justo el 31, y no pasó nada con él. En arte, lo cómico por lo cómico no va a ninguna parte». Sus tangos tenidos por cómicos, para Discépolo no lo eran, aunque tampoco los consideraba dramáticos, sino grotescos, cosa que él explicaba diciendo que eran «tangos de forma cómica, pero de fondo serio». Y ejemplificaba con *Victoria*, *Chorra*, *Qué vachaché*. Pudo haber incluido también *Qué sapa*, *Señor y Camibalache*.

En esas páginas trataba de expresar ideas y sentimientos que consideraba importantes, y en realidad lo eran, y lo hacía mediante una sucesión de boutades, como las que caracterizaban su conversación. La ironía, el sarcasmo, el exabrupto, la inverosimilitud, el descaro le servían para revestir esos pensamientos y esas ideas, de modo que tuvieran mayor presencia en la conciencia del público.

Ya se sabe que su hermano mayor, Armando, había adaptado al teatro criollo el género grotesco, formulado por Roberto Bracco (1895) y Luigi Chiarelli (1918). Carmelo M. Bonet, maestro brillantísimo, definió el grotesco como el arte que desfigura la realidad presentándola peor que lo que es. La realidad es tragicómica. Discépolo escribió en *Soy un Arlequín* una frase muy feliz: «cuánto dolor que hace reír». El grotesco busca que el dolor haga reír y por eso lo exagera; estiba dolor sobre dolor; a la miseria suma la sordidez y la fealdad. Y, por si fuera poco, suma la befa, la burla, la risa. Nada de esto se aparta de la realidad cotidiana: el engaño amoroso, que para la víctima supone un gran dolor, a los ajenos les causa risa. Manuel Gálvez, que era sordo, se quejaba de que mucha gente que compadece a los ciegos se burla de la sordera. Discépolo no se burló directamente del fracaso sentimental, pero sutilmente dio a entender que era tan arduo de expresar (tan inefable), que no debía tomarse como una derrota de los sentimientos, sino como un triunfo de la vida: «¡Victoria, saraca victoria!». En ese tango reunió las imágenes estrafalarias que forman parte de la esencia misma del grotesco: el hombrecillo que, en la propaganda, carga el gigantesco bacalao de la emulsión de Scott, los fusibles que se queman, la sartén donde se fríe el pescado, el paquete de la sorpresa, el marinero que arroja la piolita. El juego de imágenes vulgares, plebeyas, es el mismo de *Qué vachaché*, de *Chorra* y de *Yira... Yira...*: el amor ahogado en la sopa, la ganchera, el mostrador, la yerba de ayer secándose al sol como charqui. En esas imágenes, ansiosas de originalidad, estriba la que Discépolo llamaba «forma cómica», en el abandono, la soledad, el engaño estriba «el fondo serio». A veces la forma se impone al fondo (*Chorra*), otras el fondo, a la forma (*Yira... Yira...*). De todos modos esa mezcla de comicidad y drama, esa emulsión, produce lo que el poeta consideraba grotesco y ciertamente no era humorismo, es decir, esa comicidad sutil, irónica y melancólica, condecía «con su temperamento, con su psicología» y se manifiesta en sus tangos desesperadamente dramáticos. «Pa qué seguir así, padeciendo a lo faquir! ¡Cachá un bufoso y, chau... Vamo a dormir».

Cachadora

1928

Tenés un viejo —¡y pasás por gran señora!—
que le sacás todo el vento
y lo engañas como a un gil.
Tenés un arte pa'engrupir a los varones
que hasta a un gigoló buen mozo
le sacaste buen botín.
Y hasta has hecho de un cafiolo remanyado
un mishé atolondrado que te da lo que pedís.
Con esa cancha, ¿por qué no hacés un tratado
"La moderna cachadora o la forma de engrupir"?

Cachadora,
cuando te encanás a un coso
ni por broma se te pianta
¡Atorranta!
Cachadora,
le tomás lo mismo el tiempo
al botón que al comisario.
¡Qué de otarios!
Vampiresa,
che, Gauthier de Puente Alsina,
ya no andás por las esquinas,
te paseás en voiturette

La otra noche, caminando por Corrientes,
te encontraste con el tano
que al principio te empilchó,
lo llamaste, pero el tano, ya canchero
por la biaba que le diste,
se hizo humo en el monton
Y otro pipiolo que pagaba copetines
y pa comprar botines se amuraba hasta el reloj,
al campanearte pegó un viraje en la esquina
y te dijo que "vendría" pero nunca más volvió

*Música y letra pertenecen a Francisco J
Lomuto, si bien la segunda aparece
firmada por Pancho Laguna (seudónimo
del autor. El mismo Lomuto grabó este
tango dos veces: el 30 de octubre de 1928
con la voz de Charlo y el 6 de junio de
1950, con la de Alberto Rivera
Perteneció al repertorio de la actriz
Olinda Bozán
También lo grabó dos veces Carlos Gardel
el 6 de abril y el 20 de junio de 1929*

Glosario

| | |
|--------------------|--|
| Cachadora: | <i>Aquí se aplica a una mujer que obtiene dinero de los hombres por medios impropios</i> |
| Cafiolo: | <i>Rufián</i> |
| Mishé: | <i>Hombre que mantiene a una mujer que no es la suya</i> |
| Voiturette: | <i>Tipo de automóvil deportivo, descubierto.</i> |
| Pipiolo: | <i>Joven inexperto</i> |
| Se amuraba: | <i>Pignoraba</i> |



Berni, Antonio
(1905-1981)
Ramona y el viejo

*Tenés un viejo —¡y pasá por gran señora!—
que le sacás todo el vento
y lo engañas como a un gil. "*

¿Te Fuiste? Ja...! Ja...!

1929

¿Te fuiste? ¡Ja... Ja...! ¡Que te vaya bien!
Piantá de la vía que te cacha el tren.

Mi bulín está mucho más lundo,
más aereao, ventilao y compadre,
con las pilchas por el suelo,
todo bien desarreglao.
Ya no tengo nadie que la bronque
ni pichicho que muerda o ladre;
te agradezco, mina otaria,
de que me hayas amurao.

¿Te fuiste? ¡Ja... Ja...! ¡Que te vaya bien!
Piantá de la vía que te chacha el tren

La catrera, con ser tan grandota,
yo te aseguro que no te ha estrañao,
pues tu ausencia sólo se nota
en que duermo despatarrao.
Y de tarde, cuando el piberío
del triste convento empieza a gritar,
me despierto feliz y me río
y al ver que te has ido me pongo a cantar.

¿Te fuiste? ¡Ja... Ja...! ¡Que te vaya bien!
Piantá de la vía que te chacha el tren.

Sin embargo, allá en el fondo
de mi alma, la loca pavura
me trabaja'e prepotencia
y no te lo oculto más.
Tengo miedo que una de estas noches
cometas la terrible locura
de sentirte Magdalena
y al cotorro te volvás.

La música de este tango es de Gerardo Hernán Matos Rodríguez. Los versos, de Juan Bautista Abad Reyes. Fueron cantados por Sofía Bozán en la revista Las Argentinas vistas por los argentinos ofrecida en el teatro "Sarmiento", en la temporada de 1929. Carlos Gardel lo grabó el 21 de junio de aquel año

Glosario

| | |
|-----------|--------------------------|
| Piantá: | Vete |
| Bulín: | Habitación. |
| Pilchas: | Ropas. |
| Mina: | Mujer. |
| Otaria: | Tonta |
| Cacha: | Agarra. |
| Catrera: | Cama. |
| Piberío: | Los niños. |
| Convento: | Conventillo, inquilinato |
| Pavura: | Miedo. |
| Cotorro: | Habitación |

*"¿Te fuiste? Ja...! Ja...! Que te vaya bien!
Piantá de la vía que te cacha el tren."*

Ilustración de la época



¡Victoria!

1929

¡Victoria!
¡Saraca, victoria!
Planté de la noria:
se fue mi mujer...
Si me parece mentira,
después de seis años,
volver a vivir...
Volver a ver mis amigos,
vivir con mamá otra vez
¡Victoria!
¡Cantemos victoria!
Yo estoy en la gloria:
se fue mi mujer...

Me saltaron los tapones
cuando tuve, esta mañana,
la alegría de no verla más
Y es que al ver que no la tengo,
corro, salto, voy y vengo,
desatentao... ¡Gracias a Dios
que me salvé de andai
toda la vida atao,
llevando el bacalao
de la Emulsión de Scott!
Si no nace el marinero
que me tira esta pioleta
para hacerme resollar,
yo ya estaba condenao
a morir ensartenao
como el último infeliz

¡Victoria!
¡Saraca, victoria!
Planté de la noria:
se fue mi mujer
Me da tristeza el panete,
chicato inocente
que se la llevo
¡Cuando desate el paquete
y manye que se ensartó!
¡Victoria!
¡Cantemos victoria!
Yo estoy en la gloria:
se fue mi mujer

Letra y música de Enrique Santos Discépolo.

Lo estrenaron simultáneamente los actores Pepe Arias (en Buenos Aires) y Héctor Calcaño (en Montevideo). Gardel lo grabó el 12 de septiembre de 1929 y puso grandes esperanzas en su grabación, según recordaba Irineo Leguizamón. Ellas se cumplieron con creces. Días antes, a comienzos de agosto, lo había grabado Alberto Vila

Glosario

Saraca:

Locución interjectiva. Es el lunfardo araca deformado por cruce con el napolitano saraca "sardina"

Planté:

Me fui.

Me saltaron los tapones:

Se quemaron los fusibles

Emulsión de Scott:

Reconstituyente en forma de emulsión, cuya propaganda comercial representaba a un hombrecillo cargado con un gran pez. Comprenda.

Manye:



"Si me parece mentira,
después de seis años,
volver a vivir...
Volver a ver mis amigos

Ahí, Jorge (contemporáneo)
El ba

Tortazos

1930

Te conquistaron con plata
y rajaste para adentro
las luces malas del centro
te hicieron meter la pata.
Nada te importo che, ingrata,
echaste todo a rodar;
el afán de figurar
enfermó tu alma de olvido
y aura hasta tenés marido...
¡Las cosas que hay que aguantar!

M'hijita, me causa gracia
tu nuevo estado civil
porque has engrupido a un gil
que creyó en tu aristocracia..
Vos sos la ñata Pancracia,
hija del tano Geralto,
un goruta flaco y alto
que trabajaba en La Boca.
¿No te acordás, gringa loca,
cuando piantaste al asfalto?

Y aura tenés vuature,
usás tapao petit gris
y tenés un infeliz
que la chamuya en francés..
¡Qué hacés —tres veces qué hacés—!
señora Claisson Lavalle?
Si cuando lucís tu talle
con ese coso del brazo
no te rompo de un tortazo
por no pegarte en la calle.

Señora... ¡Pero hay que ver
tu berretín de matrona!
Si te acordás de Ramona,
abonále el alquiler..
No te hagás la rastacuer
desparramando la guita;
bajá el copete, m'hijta,
con tu pinta abacanada...
¡Pero si sos más manyada
que el tango "La Cumparsita"!

La letra es de Enrique P. Marín. En cuanto a la música está firmada por José Razzano pero es un lugar común que pertenece al uruguayo Luis Casaravilla Sierra. De la letra circulan varias versiones, la más profunda que grabó Carlos Gardel en 1930.

Glosario

| | |
|--------------------|---|
| Goruta: | Italiano |
| Petit gris: | Ardilla |
| Rastacuer: | Es el francés rastequouère, castellanizado rastacuero, individuo inculto, adinerado y jactancioso |

*"¡Pero si sos más manyada
que el tango 'La Cumparsita' "*



Roux, Guillermo (contemporáneo)
La Cumparsita

¡Viva la patria!

1930

La niebla gris rasgó veloz
el vuelo de un avión
y fue el triunfal amanecer
de la Revolución.
Y como ayer —en inmortal
mil ochocientos diez—
salió a la calle el pueblo
radiante de altivez
No era un extraño el opresor
cual el de un siglo atrás,
pero era el mismo el pabellón
que quiso arrebatar
Y al resguardar la Libertad
del trágico malón,
la voz eterna y pura
por las calles resonó.

¡Viva la patria
y la gloria de ser libres!.,
¡Viva la patria
que quisieron mancillar!
Orgullosos de ser argentinos,
al trazar nuestros nuevos destinos...
¡Viva la patria!
¡De rodillas, en su altar!

Y la legión que construyó
la nacionalidad,
nos alentó, nos dirigió
desde la eternidad!
Entrelazados vio avanzar
la Capital y el Sud,
soldados y tribunos,
linaje y multitud.
Amanecer primaveral
de la Revolución
de tu vergel cada mujer
fue una fragante flor
Y hasta tiñó su pabellón
la sangre juvenil,
haciendo más glorioso
nuestro grito varonil

Letra de Francisco García Jiménez y música de Anselmo Aieta. Fue compuesto para celebrar el movimiento militar que el 6 de setiembre de 1930 encabezó el teniente general José Félix Uriburu. El día 25 del mismo mes lo grabó Carlos Gardel, en octubre lo difundió la popularísima revista El alma que canta.



Como relatan los primeros versos de este tango, se observan aviones de guerra sobrevolando la ciudad, en la madrugada del 6 de setiembre de 1930. Sólo arrojaron volantes anunciando la revolución

El 12 de octubre de 1928 Alvear entregó los atributos del mando a su sucesor Yrigoyen, y se retiró a pie de la Casa Rosada. El estado del país era de cierta prosperidad y la opinión pública esperaba del caudillo radical un nuevo mandato, rico en transformaciones y progreso.

No fue así: un cierto inmovilismo y pesadez dieron la sensación de que el radicalismo había perdido, en función de gobierno, dinamismo e imaginación. Influyó también la edad de Yrigoyen y su modalidad de trabajo lento, acentuada entonces. Pero también incidía la actitud triunfalista de los radicales, para quienes la elección pasada —que quedó designada en la crónica política como el *plebiscito*— era una cobertura que tapaba cualquier error. ¿Quién le ganaba al “Viejo”?

Sin embargo, hacia el último trimestre de 1929, se advirtió un cambio importante en la opinión pública. La figura que doce meses atrás era paradigma de democracia y buen gobierno, comenzó a ser objeto de una campaña de desprestigio en los medios políticos, en la prensa y en los círculos intelectuales y estudiantiles.

En marzo de 1930 debía renovarse la mitad de la Cámara de Diputados. Era la oportunidad para la oposición, dada por el mecanismo democrático y constitucional. Los resultados electorales demostraron que el radicalismo había menguado su caudal electoral. En el distrito metropolitano, el triunfo de los



Columna de Infantería del Colegio Militar avanzando hacia la Casa Rosada

socialistas independientes trajo el cambio de humor político de los inestables votantes porteños. Fue un golpe fuertísimo contra el gobierno y el radicalismo. Pero ese toque de atención al oficialismo, se convirtió para la oposición en un cambio de actitud: se hizo golpista. En vez de esperar que los mecanismos normales republicanos corrigieran por sí las falencias de los gobernantes, se recurrió a los cuarteles. La cara visible del golpe militar fue el Tte. General José Félix Uriburu, ex Inspector General del Ejército, retirado hacía dos años.

La situación se hizo muy tensa hacia fines de agosto: los ataques de *Crítica*, *La Razón* y otros diarios y los discursos de los adversarios del gobierno sobrepasaban todo límite: se conspiraba abiertamente. La a-tonía del gobierno y del partido oficial eran inimaginables. El ministro de Guerra, Gral. Luis Dellepiane, tenía la certeza de la conspiración, hizo detener a algunos complotados, pero fue desautorizado en el gabinete y entonces renunció el 2 de setiembre. Al día siguiente, *Crítica* señalaba: «La situación es una bomba que no tardará en estallar». El mismo día 3 manifestaciones de estudiantes recorrían las calles pidiendo la renuncia del presidente Alfredo Palacios y otros socialistas se sumaban a estas exigencias. El 4, nuevas manifestaciones, pero esta vez con tiroteos con la policía: cae muerto un joven. Es un empleado bancario al que se lo convierte en estudiante mártir. Todo Buenos Aires hablaba de la inminente revolución.

La salud de Yrigoyen pareció abrir una solución. Afectado por un fuerte estado gripal, el viernes 5 de setiembre delegó el mando en el Vicepresidente Martínez. Éste, esa misma noche decretó el estado de sitio por 30 días en la Capital Federal, y era inminente la formación de un nuevo gabinete. Pero ninguna solución parcial contentaba a los conspiradores. No querían ni podían detenerse: habían comprobado la debilidad del gobierno y la falta de apoyo al mismo.

Uriburu completó sus preparativos. El Gral. Justo se sumó a la conspiración con sus numerosos amigos del Ejército y civiles.

Este aporte fue decisivo y Uriburu fijó entonces el sábado 6 de setiembre como fecha para el golpe. En la madrugada de ese día se constituyó en San Martín, vistió su uniforme y entró en el Colegio Militar. En cuanto los aviones de la base de El Palomar sobrevolaron la ciudad arrojando volantes, la sirena de *Crítica* anunció la revolución. Uriburu sólo contaba con los cadetes del Colegio Militar y una compañía de Comunicaciones; el resto de la guarnición de Campo de Mayo se negó a suble-

varse. La Marina permaneció neutral. No obstante, con la seguridad de que ningún militar tiraría contra los jóvenes cadetes, emprendió la marcha sobre Buenos Aires.

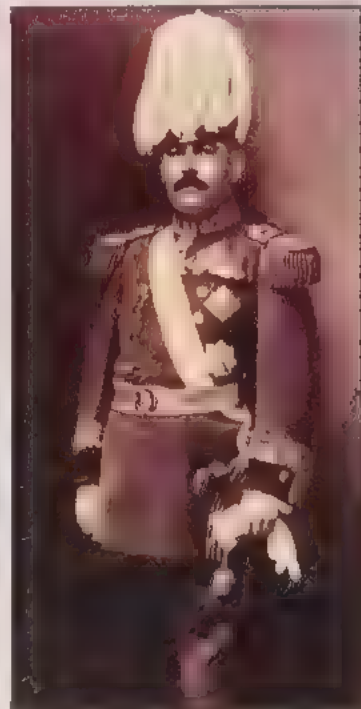
En la Casa Rosada todo era histeria y confusión. Martínez intentó una reunión de gabinete, frustrada por discusiones y acusaciones. Entretanto, la columna revolucionaria entraba en la Capital, rodeada por una multitud que vivaba a «los salvadores de la Patria» y gritaba contra el gobierno.

Entre las 17 y las 18 hs. Yrigoyen, en estado febril, dejaba su casa de la calle Brasil con rumbo a La Plata. Casi al mismo tiempo Uriburu llegaba a la sede del gobierno, precedido por una multitud que sin dificultad ocupó pasillos y salones. Años después, Perón recordaría que un sujeto se llevaba una máquina de escribir, disimulándola con una bandera argentina.

Sólo quedaron en la Casa Rosada, Martínez, José B. Ábalos (ministro de Obras Públicas), el Tte. Cnel. Gregorio Pomar (edecán presidencial) y unos pocos funcionarios. Uriburu exigió con determinación la renuncia de Martínez. Este se negó a dimitir. Hubo discusión y en algún momento el militar desenfundó un revólver. Finalmente, a instancias de Matías Sánchez Sorondo, luego Ministro del Interior del gobierno provisional, el Vicepresidente firmó un breve texto de renuncia, improvisado a la

En cuanto a Yrigoyen, al llegar a La Plata, fue a ver al gobernador, Nereo Crovetto, se comunicó telefónicamente con el Jefe del Regimiento 7 de infantería, quien le notificó que tenía orden de Uriburu para que le entregara su renuncia. Yrigoyen se trasladó al cuartel, firmó la dimisión, dirigida al Jefe del Regimiento y solicitó descansar allí, pues —dijo— estaba enfermo y no tenía donde ir. Una turba había saqueado su vivienda de la calle Brasil, incendiado el diario *La Epoca*, el Comité Nacional de la UCR y algunos locales radicales.

El 10 de setiembre, una acordada de la Corte Suprema de la Nación reconocía la existencia del gobierno *de facto*.



Uriburu, fotografiado por la revista *Plus Ultra* en uniforme de gala. Germanófilo, ostentaba el apodo de «Von Pepe»

Cocoliche

1930

Ha llegado el Carnaval.
Yo me tengo que lucir
metiendo mucho bochinche.
Esta noche van a ver
el papel que voy a hacer
disfrazao de cocoliche.
La camisa'e mi papá
y unos liones de "palmich"
y unos versos de Caggiano,
v'y a empezar a patinar
de Belgrano a Lanús
pa que bronquen los demás.

Pero alguno, al pasar,
queriéndome cachar
—¡y a mí qué se me importa!—,
me va a gritar de acá

¿Qué hacés, che, mascarita?
La pucha que esgunfiás;
con esa cara'e loco,
¿pa qué te disfrazás?
Si vos sin la careta
ya disfrazao estás,
si vos sos Cocoliche
aunque no usés disfraz...

A los corsos voy a ir
y a los concursos, también
Un día de vida es vida
Lo que me voy a lucir
cuando salga a improvisar
pa pelarme el primer premio...
La bronca que va a tener
el centro "La Hoja de Parra";
si me encontrara a su paso
se va tener que hamacar
Cocoliche como yo
sólo hay otro: mi papá

Letra de Dante A. Linyera, música de Eugenio Nobile y Luis Cosenza
Se estrenó en los carnavales del año 1930 y
fue grabado por Roberto Díaz el 22 de abril
de aquel año

Glosario

- Cocoliche:** Máscara carnavalesca que representaba a un italiano acriollado
Caggiano: El popular payador Antonio Caggiano (1881-1955)
Esgunfiás: Cansás, fastidiás

"A los corsos voy a ir
y a los concursos también"



Severi, Aldo (contemporáneo)
La murga

Justo el 31

1930

Hace cinco días,
loco de contento,
vivo en movimiento,
como un carrusel.
Ella que pensaba
amurarme el uno;
justo el treinta y uno
yo la madrugada.
Me contó un vecino
que la inglesa loca,
cuando vio la pieza
sin un alfiler,
se morfó la sogá
de colgar la ropa
(que fue, en el apuro,
lo que me olvidé).
Si se ahorca no me paga
las que yo pasé...

Fra un mono loco
que encontré en un árbol
una noche de hambre
que me vio pasar.
Me tiró un coquito...
Yo, que soy chicato,
me ensarté al oscuro
y la llevé al bulín.
Sé que entré a la pieza
y encendí la vela;
sé que me di vuelta
para verla bien...
Era tan fulera
que la vi, di un grito...
Lo demás fue un sueño...
Yo me desmayé...

La aguanté de pena,
casi cuatro meses,
entre la cachada
de todo el café...
Le tiraban nueces
mientras me gritaban:
"¡Ahí va Sarrasani
con el chumpancé!"
Gracias a que el Zurdo,
que es tipo derecho,
le regó el helecho
cuando se iba a alzar...
Y la redoblona
de amurarme el uno,
justo el treinta y uno,
se la fui a cortar

Letra y música de Enrique Santos Discépolo.

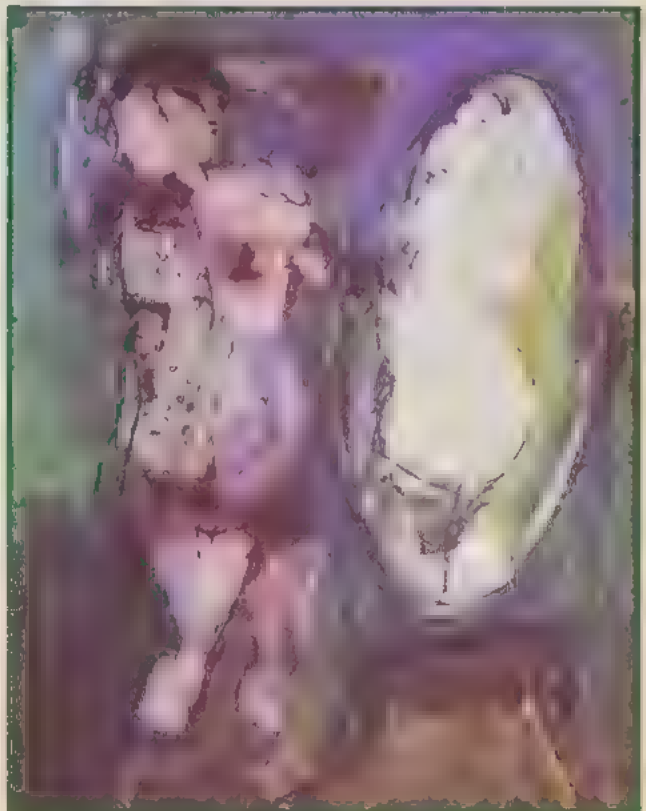
"Cómico exclusivamente no tengo más que un tango, Justo el 31. No pasó nada con él", declaró Discépolo en 1948, algo más de tres años antes de morir. Tania lo grabó en 1930. Es el segundo de los tangos de Discépolo grabado por Tania, el primero fue Yira... Yira... Pese a la afirmación de que "no pasó nada con él", aquel mismo año lo grabaron Alberto Vila, la Orquesta Típica Víctor con el cantor Carlos Lafuente, y la de Francisco Canaro con la voz de Charlo. En la letra colaboró el uruguayo Ray Rada (Raimundo Radaelli).

Glosario.

| | |
|-------------------|--|
| Amurarme: | Abandonarme |
| Bulín: | Habitación |
| Sarrasani: | Apellido del empresario de un circo muy popular. |

Le regó el helecho: Puso de manifiesto su propósito.

*"Era tan fulera
que la vi, di un grito...
Lo demás fue un sueño...
Yo me desmayé"*



Cogorno, Santiago (contemporáneo).
Mujer

Pajarito

1930

Pajarito arrabalero,
sos vocero
del ciudadano entrevero;
corazón
que derramas en la esquina
parlanchina,
con voz limpia y cristalina,
tu canción.
Radio humano que palpa
y que grita
su propia angustia inaudita
de emoción
al vocear cada mañana
la hoja vana;
de la pajarera urbana
sos gorrión.

Pajarito,
que al rudo compás del grito
Prensa, Mundo y La Nación
vas cortando las aceras
y flameando las banderas
de tu propia perdición.
Pajarito,
no olvides que con el grito
Prensa, Mundo y La Nación,
por las urbanas arterias,
vas cantando tus miserias
de gorrión.

Canullita chocarrero,
refranero
poeta del callejero
corazón,
mientras tu mamita vela,
canta y vuela,
sólo la asiste y consuela
tu canción.
Mientras ganas tus centavos,
canta, bravo,
la canción de los esclavos,
la canción
que en las urbanas arterias
callejeras
vengará un día tus miserias
de gorrión.

*Letra y música de Dante A. Linyera. Fue grabado por Carlos Gardel el 24 de abril de 1930.
En 1944 se hizo una reedición y lo grabó entonces Alberto Castillo*

El personaje que inmortalizara el dramaturgo y periodista uruguayo Florencio Sánchez con el preciso y simpático mote de "Canullita", en su obra homónima (1902), simbolizaba a un fenómeno popular que la ciudad vio nacer a fines del siglo pasado. Los voceadores de diarios hicieron su aparición a partir de una iniciativa del diario *La Prensa* que ya en 1868 publicaba un aviso en sus páginas donde se podía leer: "Muchachos para vender diarios se necesitan en esta imprenta", destinando de esta manera un puesto de trabajo para los niños y adolescentes que en gran cantidad ganaban sus monedas trabajando en las calles de la ciudad. Hacia fines del siglo los "canullitas" vendían *La Nación* o *La Prensa* para el público porteño que podía leer y que no superaba al 30% de la población.

El diario *La Nación*, iniciaba la competencia de las tiradas, editando, en 1888, 15.000 ejemplares. Los diarios introducían grandes cambios en sus contenidos, al compás del desarrollo de las comunicaciones entre los barrios, las provincias y el mundo. En esa época, ya empezaron a servirse de las agencias de noticias internacionales. Los vendedores de diarios alternaban en las calles con los organilleros, otra forma de difusión popular que sirvió para introducir la música del tango en los hogares porteños. Los semanarios políticos y festivos como *El Mosquito*, *Caras y Caretas*; la revista *El Hogar*, *Mundo Argentino*, a los que se sumaron luego, en 1905, el diario *La Razón*, en 1913 *Crítica* y en 1928 *El Mundo*, fueron representativos del periodismo nacional, que fue creciendo a la par de la fabulosa expansión de la gran ciudad y acompañando la incorporación de las clases populares a la educación, la cultura y finalmente a las decisiones políticas de la época.

Hacia 1930, las cifras de tiradas se contaban por centenares de miles, las historietas acompañaban y divertían los amaneceres de muchos hogares en un gesto cotidiano y casi imprescindible. También el rubro revistas había incorporado *La Canción Moderna*, *Atlántida*, *El Gráfico*, *Billiken*, *Para Ti*, *La Cancha* y *el Tomy*. Este fabuloso crecimiento contó con un aliado incondicional y tal vez nunca bien valorado: legiones de sufridos niños y muchachos que en las veredas de la avenida de Mayo y muy de madrugada, con frío, lluvia o calor, se encargaban de acercar las novedades de un mundo que cambiaba a un ritmo vertiginoso a la todavía casi provinciana tranquilidad porteña.



Fortuny, Francisco (1865-1942)
Vendedor de diarios

Había diarios matutinos y vespertinos; los de la tarde salían a la calle a las 14 hs. y ruidosos grupos de chiquillos esperaban su aparición en las puertas de las imprentas, que en 1880 sumaban unas cuarenta, para tomar los paquetes y empezar a vocearlos por las calles.

Sollan ser amplias "sábanas" de cuatro páginas, dos de ellas ocupadas por avisos comerciales. El material se ofrecía indiscriminadamente, sin ordenarlo en secciones fijas. En la primera página venía el editorial y, a continuación, en las largas columnas se mezclaban las noticias del exterior, las crónicas políticas y parlamentarias, los sucesos de las provincias, las cartas y polémicas de los lectores y el indispensable folletín, las descripciones de la vida social o los comentarios sobre sucesos económicos y financieros

En los últimos años del siglo pasado, la aparición de los grandes diarios y la masiva venta callejera, mayoritariamente realizada por niños voceadores, permitió un gran avance en el desarrollo de los medios gráficos de comunicación



Grabado publicado en Buenos Aires Ilustrado.

Muchos niños trabajaban en las calles de Buenos Aires en los más diversos oficios. Los vendedores de diarios tuvieron en poco tiempo monta su rudo trabajo con el tierno apelativo de *Canillita*. Florencio Sánchez. En la foto tomada en Bantfield en 1905, aparece junto a su esposa Catalina Raventos (de pie) y dos amigas



Pan

1932

El que sabe que tiene para un rato largo;
la sentencia en fija lo va a hacer sonar
Así, entre cabrero, sumiso y amargo,
la luz de la aurora lo va a saludar.
Quisiera que alguno pudiera escucharlo
en esa elocuencia que las penas dan
y ver si es humano querer condenarlo
por haber robado un cacho de pan

Sus pibes no lloran por llorar
ni piden masitas
ni dulces ni chiches, ¡Señor!
Sus pibes se mueren de frío
y lloran hambrientos de pan
La abuela se queja de dolor,
doliente reproche que ofende a su hombría.
También su mujer,
escuálida y flaca,
en una mirada
toda la tragedia le ha dado a entender

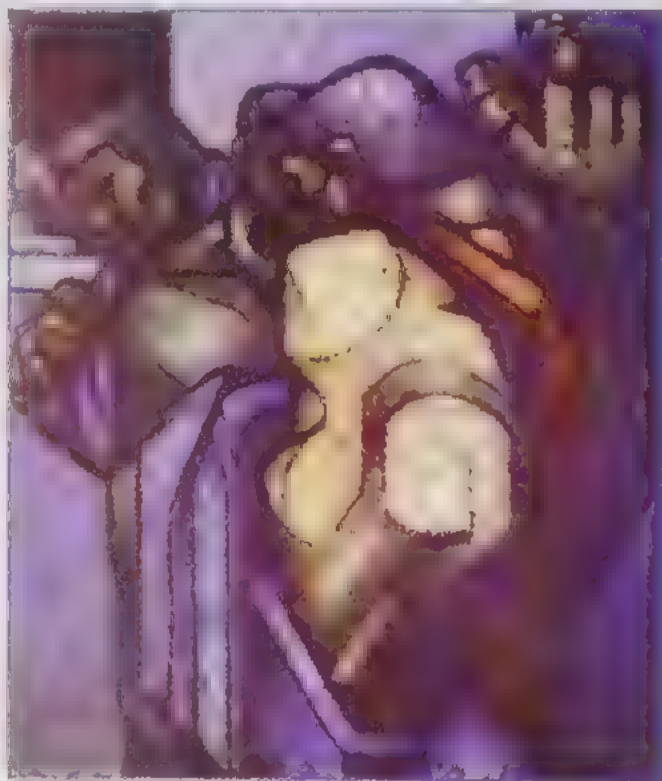
¿Trabajar? ¿Adónde? Extender la mano
pidiendo al que pasa limosna, ¿por qué?
Recibir la afrenta de un "perdone, hermano",
él que es fuerte y tiene altivez .
Se durmieron todos. Cachó la barreta,
se puso la gorra resuelto a robar
Un vidrio, unos gritos, auxilio, carreras,
un hombre que llora y un cacho de pan

*Versos de Celedonio Esteban Flores y
musica de Eduardo Pereyra
Es uno de los contadísimos tangos de
protesta social. Lo grabó Carlos Gardel en
Barcelona, el 22 de julio de 1932, con
acompañamiento de piano y violín*

Glosario.

Cabrero: Airado, enojado
Amargo: Pesimista
Cachó: Agarró
Barreta: Barra de hierro, empleada por ciertos ladrones

*"¿Trabajar? ¿Adónde? Extender la mano
pidiendo al que pasa limosna, ¿por qué?"*



Carpani, Ricardo (contemporáneo).
Sin trabajo

La crisis de los años 30, que primero afectó a las zonas rurales, hizo que trabajadores del campo acudieran a Buenos Aires y se convirtieran en obreros industriales.

Pero la pérdida de muchas fuentes de trabajo, provocó que familias enteras quedaran marginadas socialmente y en muchos casos, algunos integrantes de ellas llegaron a delinquir, en la búsqueda del sustento diario.

Se configuró así una profunda depresión moral, que esa dura época legó al país y pese a que hubieron algunos tiempos mejores, aún hoy subsiste.

Para paliar la miseria que afectó a las familias obreras, se organizaron ollas populares y el reparto gratuito de leche a los niños.



Los desocupados que eran desalojados, los inmigrantes del interior y del exterior del país y mucha clase media "venida a menos", se agruparon en precarios campamentos de lata y cartón. Estos precursores de las actuales villas miseria, recibieron a veces significativos nombres, como ésta, denominada "Villa Desocupación".



El gobierno nacional, fiel a su filosofía puso énfasis en defender las fuentes genuinas de la "riqueza nacional", es decir, los grandes ganaderos, las empresas ferroviarias y las instituciones bancarias. Los trabajadores podían esperar soluciones futuras.

La desocupación y la miseria prohibió, muchas veces, a la delincuencia, en ocasiones amparada por los caudillos políticos. *Caras y Caretas* (1933), satirizaba así la inacción del gobierno y una pretendida "barriada" de delinquentes e indeseables.

¡Qué hacés, qué hacés!

1.9.3.3

¡Qué hacés, qué hacés,
que de repente te has parao
y no querés
saber de amigos del pasao...!
Será, tal vez,
que tu patrón se descuidó
o puede ser
que alguna herencia te tocó...
¡Qué hacés, qué hacés!
que de la barra te disparás
y te creés
el "nene lindo de mamá"...
¡Qué plato, che,
cuando te gritan en el barrio:
"Adiós, Novarro,
qué hacés, qué hacés"!

Por cuatro mangos que han llovido,
Dios sabe cómo, te has engrupido...
Pensás que sos un diputado
y sólo sos
un gil a cuadros empilchao...
Por esos locos berretines
también cambiaste de apellidos...
¡Ya no sos Pérez Gilines!
¡Sos Nito Anchorena Unzué!

¡Qué hacés, qué hacés,
con ese dique de bacán!
Te la has piyao
que hasta las uñas te pintás...
Sí todos, che,
te vimos siempre laburar
bien engrasao
vendiendo cachos de fainá
¡Qué hacés, qué hacés,
que en vez de chao decís "gut nai"!
Y "madmossells"
a las pebetas vos llamás...
¡Qué plato, che,
cuando te dice alguna chuca:
"Adiós, Mojica,
qué hacés, qué hacés"!

Letra de Jesús Fernández Blanco, música de José D. Clemente
Fue estrenado por Tita Merello, en 1933, en el teatro "París"

Glosario:

| | |
|----------------|--|
| Novarro: | El astro cinematográfico Ramón Novarro. |
| Gil a cuadros: | Individuo muy tonto |
| Berretines: | fantasías |
| Nito Anchorena | |
| Unzue: | Personaje imaginario, paradigma del adinerado |
| Dique: | Apariencia ostentosa. |
| Piyao: | Pagado de uno mismo |
| Mojica: | El astro del cine hispanoamericano José Mojica |

"¡Qué plato, che
cuando te dice alguna chuca:
"Adiós, Mojica,
qué hacés, qué hacés"



Ilustración de la época

El que atrasó el reloj

1933

Che, Pepino,
levante'e la catrera
que se ha roto la tijera
de cortar el bacalao...
¿Qué te has creído,
que dormís pa que yo cinche?
Andá a buscar otro guinche
si tenés sueño pesao.
¡Guarda
que te cacha el porvenir!
¡Ojo!
Que hoy anda el vento a la rastra
y el que tiene guita lastra
y el que no, se hace faquir

¿Querés que me deschave
y diga quien sos vos?
Vos sos, che, vagoneta,
el que atrasó el reloj.

¿Con qué herramienta te ganás la vida?
¿Con qué ventaja te ponés mi ropa?
Se me acabó el reparto 'e salvavidas...
Cachá esta onda... Se acabó la sopa.
A ver si así cobrás un poco 'e impulso
pa' que esta vida de ojo no se alargue.
Ya estoy en yanta de llevarte a pulso.
¡Buscate un changador pa' que te cargue!

Si hasta creo
que naciste de un carozo...
¡Sos más frío que un bufoso!
¡Ya no te puedo aguantar!
En la sangre
me pusiste una bombilla
y hoy me serruchás la silla
cuando me quiero sentar.
De ésta
ya no te salva ni el gong
¡Guarda,
que se me pianta la fiera!
Levantate 'e la catrera
que v'y a quemar el colchón...

¿Querés que me deschave
y diga quien sos vos?
¡Vos sos, che, vagoneta,
el que atrasó el reloj!

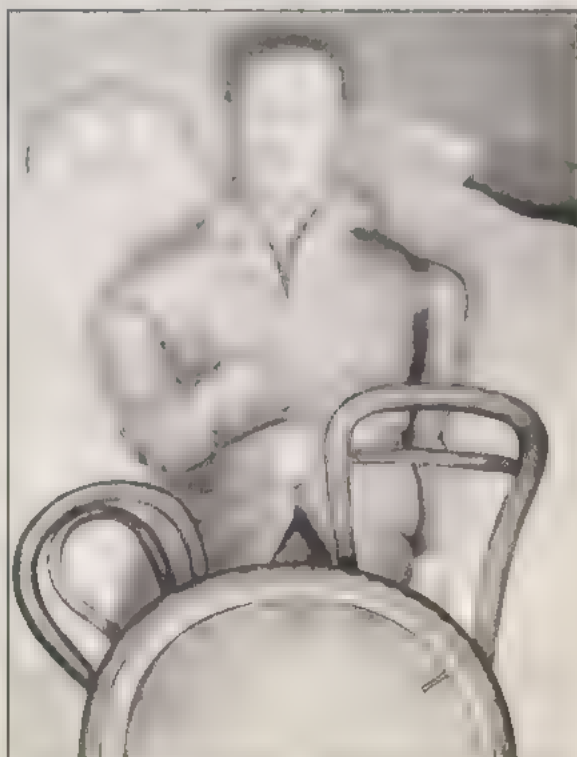
Letra de Enrique Cadícamo y música de Guillermo D. Barbieri.

Fue grabado por Carlos Gardel el 16 de octubre de 1933 y por Tita Merello, con algunas modificaciones en la letra, el 24 de setiembre de 1969. Se ha editado una versión que prescinde de los términos lunjardos. La que damos aquí es la cantada por Gardel.

Glosario:

Me deschave: Que me franquee y diga lo que pienso.
De ojo: Gratuita
Bufoso: Revólver

"Vos sos, che, vagoneta,
el que atrasó el reloj."



Donnini, Armando (1939-1983)
El péndulo

Dios te salve, m'hijo

1933

El pueblito estaba lleno de personas forasteras, los caudillos desplegaban lo más rudo de su acción arengando a los paisanos de ganar las elecciones por la plata, por la tumba, por el voto o el facón.

Y al instante que cruzaban desfilando los contrarios, un paisano gritó ¡viva! y al caudillo mencionó; y los otros respondieron sepultando sus puñales en el cuerpo valeroso del paisano que gritó.

Un viejito, lentamente, se quitó el sombrero negro, estró las piernas tibias del paisano que cayó, lo besó con toda su alma, puso un Cristo entre sus dedos y goteando lagrimones, entre dientes, murmuró:

"Pobre m'hijo: quién diría que por noble y por valiente pagaría con su vida el sostén de una opinión... Por no hacerme caso, m'hijo... Se lo dije tantas veces: no haga juicio a los discursos del doctor ni del patrón".

"Hace frío, ¿verdad, m'hijo? (ya se está poniendo duro) Tátese con este poncho y pa siempre llevéló, es el mismo poncho pampa que en su cuna, cuando chico, muchas veces, hijo mío... muchas veces lo tapó."

"Yo via dir al campo santo y a la par de su aguelito, con su daga y con mis uñas, una fosa voy a abrir y a su pobre madrecita, a su pobre madrecita le diré que usted se ha ido, que muy pronto va a venir."

A las doce de la noche llegó el viejo a su ranchito y con mucho disimulo a su vieja acarició y le dijo tiernamente: "Su cachorro se ha ido lejos, se arregló con una tropa, le di el poncho y me besó..."

"Y aura, vieja, por las dudas, como el viaje es algo largo, priéndale unas cuantas velas, por si acaso, nada más; arrodiyese y le reza pa que Dios no lo abandone y suplique por las almas que precisan luz y paz."

*Versos del payador Luis Acosta García y música de Agustín Magaldi y Pedro Noda
Se difundió a partir de la grabación que hizo Magaldi el 11 de mayo de 1933*

Glosario

| | |
|----------------------|---|
| Tumba: | Comida. |
| Poncho pampa: | Poncho confeccionado por los indios pampas sobre telares oblicuos |
| Tropa: | Conjunto de vacunos que los reseros conducen de un sitio a otro |



La transformación del mundo rural en secular obligó a sus habitantes a vivir y trabajar en grandes establecimientos como este de la zona de Baradero, fotografado por Benedetto Panizza alrededor de 1865

Aunque en teoría la campaña estaba representada en las legislaturas provinciales, en la práctica, las elecciones en las zonas rurales del país eran ganadas por personas de cierta notoriedad, que rara vez habían pisado la zona que representaban y desconocían sus necesidades.

La única autoridad real era la del juez, pues el gobierno legalmente organizado solo existía en las ciudades. En cuanto al paisano, estaba sometido a las arbitrariedades del Reglamento de Policía y a la Ley de Vagos.

El patrón revestía autoridad total para guardar orden en su casa, haciendo que los peones cumplieran sus deberes. Con ligeras variantes según las zonas, el reglamento disponía que el obrero debía trabajar de sol a sol, descansando dos horas para almorzar en verano, una en otoño y primavera y ninguna en invierno. Podía ser castigado, siempre que no se lo lastimara, y si llegaba a cometer una falta contra "el buen orden de la casa" era detenido en régimen de prisión rigurosa. Entre las pocas ventajas del peón, figuraba la que se le proporcionara los alimentos diarios y se le curaran las heridas recibidas en el trabajo.

Estos reglamentos se completaban con la Ley de Vagos que autorizaba a la policía a llevar registro de los peones y sirvientes a jornal, los que recibirían papeletas renovables todos los años. Ninguno podía conchabarse si no tenía la correspondiente al año anterior. Si alguien abandonaba sus tareas, al sólo aviso del patrón, la policía buscaba al culpable, devolviéndolo al trabajo. Si al término del contrato el peón se encontraba endeudado con el empleador, tenía obligación de seguir trabajando hasta saldar la deuda.



Policía de la campaña

Pipistrela

1933

El botón de la esquina de casa,
cuando salgo a barrera la vedera,
se me acerca el canalla y me dice:
“¡Pts! ¡Pipistrela! ¡Pts! ¡Pipistrela!”
Tengo un coso ar mercao que me mira,
que es un tano engrupido’e crioyo;
yo le pongo lo ojo p’arriba
y endemientra le pianto un repoyo

Me llaman la Pipistrela
y yo me deajo llamar;
es mejor pasar por gila
si una es viva de verda
Soy una piba con clase,
manyen qué linda mujer
¡La pinta que Dios me ha dado,
la tengo que hacer valer!

Ya estoy seca de tantos mucamos,
cocineros, botones y guardas;
yo me paso la vida esperando
y no llega... el otario...
Yo quisiera tener mucho vento
pa’comprarme o sombrero y zapato,
añaparme algún coso del centro
pa’dejar esta manga de patos..

*Letra del famoso recitador gauchesco Fernando Ochoa
musica de Juan Canaro
Fue estrenado por Titu Merello, en el teatro Paris, en julio
de 1933*

Glosario

| | |
|--------------------|--|
| Pipistrela: | Del italiano pipistrello, murciélago En lunfardo significa pobre tipo |
| Manyen: | Vean |
| Seca: | Cansada |
| Otario: | Tonto |
| Manga: | Conjunto |



Fernando Ochoa, famoso recitador gauchesco, caracterizado como Don Baidigerno, gracioso personaje que satirizaba las costumbres criollas con particular gracia

El tango de la mula

1934

Tres clases de mula
tipo nacional
tiene el diccionario
de esta capital:
La esposa del mulo
es mula, animal,
y mula es la bruta
que hace todo mal.
Y hay una tercera
y última acepción:
la que ha consagrado
esta población.

Si te dice tu marido
que el negocio anda torcido
y por causas del negocio
a cenar va con su socio:
¡mula!
Que tu amante va al dentista:
¡mula!
Que te adora alguna artista:
¡mula!
Si tu esposa idolatrada
solicita acongojada
que le traigas un dinero
que reclama el panadero:
¡mula!
Si la ves muy cariñosa:
¡mula!
Y las tres últimas ahí van
Vos sabés que soy tu amigo:
¡mula!
Que el casorio es una dicha:
¡mula!
Te acompaño el sentimiento:
¡mula!
Y reservo varias más
y no sigo con las mulas
porque los voy a cansar.

Tengo varias muestras
para regalar
de esta nueva industria
que ha de prosperar;
hay mulitas chicas,

mulas de montón,
mulas consagradas
y de bodegón.
Y para entrenarse
con este refrán,
digan siempre ¡mula!
y la acertarán.

Que te aprecian los parientes:
¡mula!
Que los referees son justos:
¡mula!
Que vendrán tiempos mejores:
¡mula!

*Letra de Ivo Pelay y música de Francisco Canaro, cantado
por Ernesto Famá en la comedia musical La canción de
los barrios, de los mismos autores, estrenada en el teatro
"Sarmiento" el 17 de julio de 1934*

*"Que vendrán tiempos mejores
mula!"*



Martínez Howard, Julio (contemporáneo)
Declaraciones a la prensa

Pampero

1948

Soplo de nuestro espíritu indomable,
viento bagual, aliento de salud,
alma de nuestra tierra inigualable,
respiración de América del Sud.

Grito de la llanura que reclama
su fiera y orgullosa soledad,
sos viento de una estirpe que proclama
la altivez de su ruda libertad.

Pampero,
viento macho y altanero,
que le enseñaste al gaucho
golpeándole en la cara
a levantarse el ala del sombrero.

Pampero,
viento indómito y mañero,
de ti aprendió la raza
a corcovear furiosa
cuando quiso montarla un extranjero.

*Letra de Edmundo Bianchi, música de
Oswaldo Fresedo.
Surgió de un concurso realizado por la
radio El Mundo. La orquesta de Oswaldo Fresedo,
con su cantor Roberto Ray, lo grabó aquel
mismo año*

Glosario.

Bagual: Cerril, montaraz.

Pampero: Viento fuerte, frío y seco que sopla en
dirección sud oeste de la pampa. Escribió
Hilario Ascasubi. El pampero tiene una
influencia especial sobre los hijos del
país, les aviva las potencias, les inspira
alegría de ánimo y cierta energía de vi-
da que no se puede describir

Perón y el campo

El domingo mi papá me llevó al
campo. ¡Cómo me divertí!
Anduve a caballo casi todo el día.
En todas las casas vi vacas, bueyes,
gallinas, pollos, gallos, patos
Los campesinos están contentos con
Perón.



Página del libro de lectura Alelí

En la década del cuarenta la cultura argentina asis-
tió a un cambio sustancial: coincidiendo con la apari-
ción de un estado fuerte, se impuso a los medios una
cultura "oficial".

El gobierno peronista, siguiendo la tendencia de la
época, fijó su objetivo central en el proselitismo par-
tidario que hacía especial hincapié en la exaltación
del sentimiento nacionalista, aplicado a la economía,
a la cultura y la educación

Así, un formidable aparato de propaganda oficial
fue ocupando todos los espacios de la expresión po-
pular: diarios, revistas, cines, teatros y radios forma-
ron parte de una sólida cadena de instrumentos de
difusión, que algunas veces produjeron creaciones
artísticas y que hoy, con la perspectiva de los años,
pueden parecer ingenuas y hasta curiosas.

Las radios solían organizar concursos de música
popular, de uno de los cuales surgió este tango, de
fuerte acento nacionalista, que se ejecutaban en vivo,
en transmisiones directas desde los estudios, forman-
do parte de programas de gran raigambre popular.

De esta manera, la música nacional disfrutó de un
enorme auge, donde al brillante momento del tango
se le unió la jerarquización del folklore.



"Pampero,
viento macho y altanero,
que le enseñaste al gaucho
golpeándole en la cara
a levantarse el ala del sombrero "

Saubidet, Tito (189)

Requiem para una luca

1969

Hasta ayer me amarraban las fragatas
en el puerto feliz de mi casimba
y, asomando compadre del pebete,
faroleaba un cocín su pretensión.
Hoy la anemia hizo presa de la shuca,
languidece la escuálida culata
y en los grilos se empachan de pelusa
las chuirolitas de la conversión

Por Corrientes y Florida
anda Gómez, solitario,
rajando los mocasines
pa buscar un nuevo mango.
Ayer diqueaba las lucas
para pagar un cortado
y pelaba langostinos
para escabiar un moscato.
Hoy, cencerros en los grilos
le están tocando a finao

¿En qué mares navegan las fragatas
que hasta ayer atracaban en mis muelles?
¿Para dónde plantaron las lucrecias
que sotala formaban un harén?
Acercá tu linterna, viejo Gómez,
porque ya me refaja la pelusa
Quiero ver si encuentra algún morlaco
perdido por las calles del trocén.

*Letra de José Gobello, música de Sebastián Piana
Fue escrito cuando, en el año 1967 durante
la presidencia del general Juan Carlos Onganía
se cambió el valor de la unidad monetaria del país
Fue grabado por la orquesta de Juan D Arienzo
con su cantor Armando Laborde el 13 de
agosto de 1970*

Glosario

| | |
|---------------------|---|
| Fragata: | Billete de mil pesos |
| Casimba: | Billetera |
| Pebete: | Pequeño bolsillo delantero del pantalón |
| Cocín: | Billete de cinco pesos |
| Shuca: | Bolsillo en general |
| Culata: | Bolsillo trasero del pantalón |
| Grilos: | Bolsillos laterales del pantalón |
| Diqueaba: | Ostentaba |
| Luca: | Billete de mil pesos. |
| Langostinos: | Billetes de diez mil pesos. |
| Lucrecias: | Billetes de mil pesos. |
| Sotala: | Bolsillo interior del saco |
| Morlaco: | Peso, unidad monetaria |



El plan de estabilización diseñado por el ministro de Economía, Adalberto Krieger Vasena, en el corto plazo logró éxito, pero existían dudas sobre el resultado final, como lo refleja la tapa de la revista *Con firmado*

Decía el ministro, nada menos que un día 13 de marzo, en 1967: «La medida trascendental de fijar una nueva paridad del peso argentino igual a 350 pesos por dólar o su equivalente en otras monedas, asegura, por su magnitud, que no habrá más devaluaciones. A medida que se vayan cumpliendo estos propósitos, es decir, que se logre la estabilización monetaria y la expansión de la producción nacional, se reducirán paulatinamente las presiones especulativas contra nuestra moneda, retornarán los capitales que habían emigrado al exterior, se promoverán las inversiones foráneas y disminuirán las altas tasas de interés que tanto contribuyen al encarecimiento de la vida»

Se decretaba de esta manera, la sentencia de muerte del peso moneda nacional, que durante tantos años había resistido los sucesivos aciertos y desatinos de varias generaciones de economistas y políticos



El fin de la década también marcó el fin de la denominación de la moneda que había acompañado a los argentinos durante el siglo. El enésimo plan de estabilización puesto en marcha y que no sería el último, transformó a los "nacionales" en "pesos Ley 18.188". Éstos más tarde se transformarían a "pesos argentinos" y "nuevos pesos argentinos". El vértigo inflacionario obligó nuevamente a cambiar la denominación y por primera vez en el siglo la moneda dejó de llamarse "peso", para pasar al nunca del todo aceptado nombre de "austral".

Finalmente, los años noventa nos devolvieron el viejo apellido, pero esta vez, con la simple denominación de "peso" a secas. Los dislates económicos, producto de las más diversas causas, hicieron que en la segunda mitad de este siglo, para equiparar un "peso" de los años cincuenta con uno de los años noventa, hubiera que correr la coma trece lugares a la izquierda. Cada cambio implicaba una nueva emisión de billetes, con las consecuentes diferencias de diseños y colores,

que a su vez determinaba un nuevo bautismo por parte del ingenio popular.

Así de los "patacones" y "cobres" del siglo pasado, llegamos a los billetes y monedas del actual, donde un centavo se llamaba "gay", cincuenta de los mismos "un radical"; un peso moneda nacional "terro", "sopardo", "gruyo", "cuerito" o "guanaco"; el de diez pesos "repoilo"; el de cincuenta pesos "lechuga" o "cotorra", el de cien "gamba" o "canario"; el de mil "pecho colorado", "luca", "lucrecia" y después del año 44 "fragata". "Langostino" se llamaba el de diez mil, e hiperinflaciones mediante, llegamos al billete de mas alta denominacion en todo el mundo, en su momento "el palo", que representaba la increíble cifra de un millón de unidades.

Muchos de estos ingeniosos apodos sobrevivieron al tiempo y quedaron definitivamente incorporados al lenguaje coloquial. Hoy, como antaño, podemos escuchar: "hermano, tirame una gamba que no llevo a fin de mes".



Juan Carlos Onganía fue el principal sostén de las reformas encaradas por el ministro de Economía Adalberto Krieger Vasena.

...saboreaba su cigarro, plenamente convencido de las bondades de sus planes político y económico.



Otra tapa de la revista *Confirmado*, en junio de 1968 se preguntaba "¿Qué Revolución es ésta?", ilustrada con fotos de Onganía, Osiris Villegas y los hermanos Julio y Alvaro Alsogaray, junto a otros personajes de la época. Menos de un año después, el "Cordobazo" iba a cuestionar el orden riguroso, impuesto por los militares en la llamada "Revolución Argentina".

Aguja brava

1969

(Recitado)

En un fecca de barrio, un laburante
le ortivaba un fato a un viviyo
que había caído de recalada
a mandarse una caña antes del apoliyo.

La laburó de guapo, piolamente,
y la milonga, su caro berretín,
ñapada postamente en su bulín,
rejunó cayetana el expediente.

(Canto)

Era una naifa piya y cadenera
que andaba con la yuta cabreiroa;
con prontuario a la gurda, sobradora,
y una pintusa de percanta buena.

El, que había sido un liso bien cheronca,
una caferata de tapín y escuela,
perdió su cancha, laburando, ¡oi'dioca!,
de colchonero y refilando tela

(Recitado)

Tanto amó el longipietro a la taquera,
que aguantiño cabrero
que la barra nochera lo llamara,
por pamela y por merlo mishé,
Aguja Brava.

(Canto)

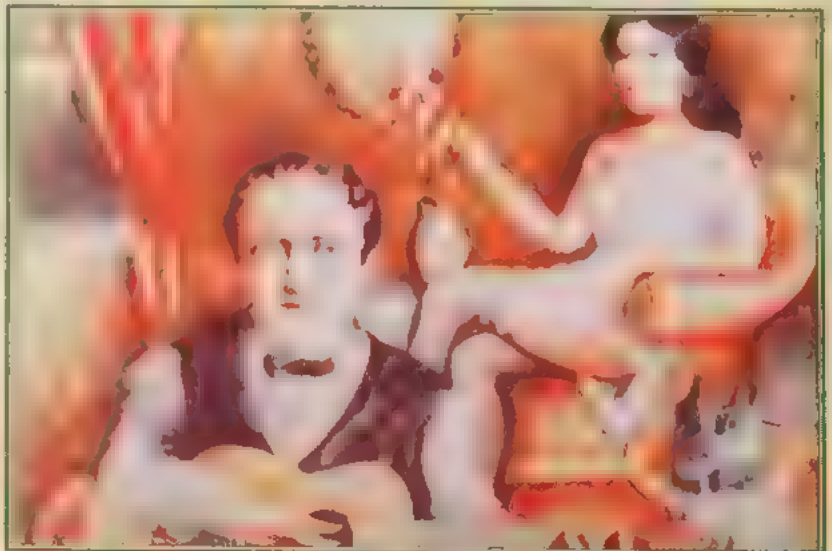
Y así terminó un piola, Aguja Brava,
que por amor quedó cardando lana.
Antes, sacaba tela de las minas
Y, ahora, le hace colchones a la cana

*Letra de Eduardo Giorlandini,
musica de Edmundo Rivera
quien lo estrenó en 1969*

Glosario:

| | |
|---------------------|---|
| Aguantiño: | Aguantó |
| Brava: | Alude al instrumento —aguja— en cuyo manejo hay gran destreza |
| Cabreiroa: | Disgustada |
| Cadenera: | De calidad. |
| Caferata: | Proxeta |
| Cayetana: | En silencio. |
| Cheronca: | Experimentado |
| Gurda: | (A la) Abundante |
| Jotrabando: | Trabajando |
| Liso: | Proxeta. |
| Longipietro: | Tonto |
| Merlo: | Tonto |
| Milonga: | Altermadora |
| Mishé | Hombre que mantiene a una mujer |
| Napada: | Rectura |
| ¡O'Dioca! | ¡Oh, Dios mío! |
| Ortivaba | D...ía. |
| Pamela: | Tonta |
| Recalada: | Al final. |
| Refilando: | Dando |
| Tapín: | Elegancia |
| Taquera: | Mujer |

"...y la milonga, su caro berretín,
ñapada postamente en su bulín,
rejunó cayetana el expediente"



Donniru, Armando (1939-1983)

Milonga sentimental

1931

Milonga pa recordarte,
milonga sentimental;
otros se quejan llorando,
yo canto pa no llorar.
Tu amor se secó de golpe,
nunca dijiste por qué;
yo me consuelo pensando
que fue traición de mujer.

Varón, pa quererte mucho;
varón, pa desearte el bien;
varón, pa olvidar agravios
porque ya te perdoné.
Tal vez no lo sepas nunca,
tal vez no lo puedas creer,
tal vez te provoque risa
verme tirao a tus pies.

Es fácil pegar un tajo
pa cobrar una traición
o jugar en una daga
la suerte de una pasión.
Pero no es fácil cortarse
los tientos de un metejón
cuando están bien amarrados
al palo del corazón.

Milonga que hizo tu ausencia,
milonga de evocación,
milonga para que nunca
la canten en tu balcón.
Pa que vuelvas con la noche
y te vayas con el sol.
Pa decirte que sí a veces
o pa gritarte que no.

*Versos de Homero Manzi y música de Sebastián Piana.
Es la primera de la serie de milongas compuestas por
Piana y Manzi. Data de 1931, pero comenzó a difundirse
cuando Mercedes Simone, después de haberla estrenado
en Montevideo, la grabó el 4 de octubre de 1932.*

*"Milonga pa recordarte,
milonga sentimental;
otros se quejan llorando,
yo canto pa no llorar."*



Donnini, Armando (contemporáneo)
El guitarrista

Soy una fiera

1926

Los domingos me levanto de apoliar mal dormido
y, a veces, hasta me olvido de mortar por las carreras
me cacho los embroncantes y mi correspondiente habano
y me pijo un automóvil para llegar más temprano
Y tengo que abrir el portón;
si no, se suspenden las carreras...

Carreras, guitarra y gofo,
quinielas y cabaret...
Es el berretín más grande
que mientras viva tendre
Aunque pa' jugar me el vento,
bien rumbeo, soy una fiera
con toda mi gran carpeta
siempre salgo en la primera
Y qué voy a hacer, mala suerte, me gusta, tengo que morir.

El sábado por la noche compro la Crítica quinta
y si me piace la pinta del pronóstico que da,
lo escolaso si es Rodríguez o el que lo corre Canesa
pero viene Leguisamo y te la da en la cabeza
Hay que creer, viejo, ¡eh!
Muñeca... Muñeca

Cuando alguno me da un dato
es casi un caso clavao
que si no larga parao
en la largada hocicó,
o, si no, alguna rodada
o porque se abrió en el codo
y nadie manya que va
de salida, muerto en todo

¡Y qué querés, italiano, para esos finales, viejo!
¡Ma que ópera ni ópera! Pero cuando tengo el paco
que esto es con poca frecuencia, sin tanto grupo, licencia,
cacho el programa y ya está que paga tres bataraces
Me lo afana y no hay reclamo y no hay que hacer
¡pa' estas papas
me lo elijo a Leguisamo

Y hasta el domingo
me escolaso en la primera,
quedo pato, quedo seco,
qué voy a hacer, ¡hay que vivirla!

El autor de esta milonga turfística es Francisco Martino, compañero de Carlos Gardel en sus primeras luchas y partícipe de sus primeros triunfos en el "Armenonville", Gardel la grabó el 16 de diciembre de 1926

Glosario

Embroncantes: Anteojos prismáticos
Carpeta: Experiencia, habilidad
Crítica: Diario vespertino, fundado por Natalio Botana en 1913
Manya: Comprende
Escolaso: Juego
Pato: Carente de dinero



El presidente Alvear disfrutando del turf, una de sus pasiones

1926. Tiempos de bonanza. Tiempos de optimismo. Tales fueron los tiempos de Alvear y la figura de éste, democrática, refinada, optimista y adicta más a los gajes del protocolo que al estudio y resolución de los temas fundamentales, contribuyó a fijarlos así, en el recuerdo de los argentinos.

Efectivamente, la presidencia de Marcelo T. de Alvear ha trascendido a la categoría de casi leyenda. Fueron años prósperos y pacíficos de la vida del país, a pesar de la crisis larvada y de la importancia atenuada de muchos problemas sociales, que más tarde harían explosión. La personalidad del presidente Alvear, que compartió la pasión turfística cantada en esta milonga, marcó el tono optimista y hasta lúdico que caracterizó su gestión. Fue un hijo mimado de la fortuna, perteneciente a una de las familias patricias del país y supo darle a su persona un toque de exotismo, puesto de manifiesto por su desclasada militancia radical y por su casamiento con la cantante lírica Regina Pacini. Se rodeó de destacadas personalidades para ejercer su gobierno y durante su gestión Buenos Aires vio desfilar a "la crema" social y política de la época.

A la intelectual visita de José Ortega y Gasset se sumaron las socialmente conmocionantes del príncipe de Gales, futuro Eduardo VIII de Inglaterra, el príncipe de Saboya, heredero del trono italiano, el

príncipe Luis Fernando de Hohenzolern, nieto del Káiser, el ex rey Fernando de Bulgaria, el Maharajá de Kapurthala, exótico magnate oriental que cautivó a los porteños. También nos visitaron, Pirandello, el conde Keyserling, el presidente de Chile, Arturo Alessandri y el del Paraguay, José Guggiari, el piloto español Ramón Franco, el italiano De Pinedo y los franceses, Costes y Le Brix.

Tal actividad social, inspiró a *Caras y Caretas* los siguientes versos que reflejaban con gracia y sin gran exageración, una típica jornada presidencial: "En cuanto salta del lecho, / se viste muy satisfecho. / Juega al golf con elegancia / igual que lo hacía en Francia. / A la Casa de Gobierno / corre ¡qué correr eterno! / Al entrar en su escritorio / se encuentra este promontorio. / Apenas se sienta y ya a las carreras se va. / Llega e inmediatamente / se va al football velozmente. / Corre al punto a las regatas / pues le resultan muy gratas. / Y asiste a una exposición / artística, de rondón / Aunque el calor lo sofoca, / recorre luego la Boca / Se va a visitar la escuadra / mientras un perro le ladra. / Lo admiran unos instantes / bomberos y vigilantes. / Recibe a sus adversarios / y a sus correligionarios. / Concede audiencia en el auto / a un caudillo nada cauto. / A los ministros escucha / con mucha prisa, ¡con mucha! / Saluda a sus relaciones / y asiste a diez recepciones. / Y va a ver al masajista / murmurando ¡Dios me asista!"



Eduardo de Windsor en el Hipódromo Argentino. A su izquierda, Alvear con su esposa Regina Pacini y el Maharajá de Kapurthala

En blanco y negro

c. 1930

Tuve tropilla de un pelo
yo también, como el mejor;
tropilla de pelo oscuro,
mismito como el dolor.
Oscura como mis penas,
oscura como mi suerte;
en el pago la llamaban
la tropilla de la Muerte.

Cuatro pingos todos negros,
justo como pa un entierro.
Cuatro pingos todos negros,
como pa cinchar un muerto
Mas todos en la negrura
tenían su pinta clara,
como una estrella en la noche,
como el lucero en el alba

Uno tenía el pico blanco;
otro, las manos vendadas;
otro, una estrella en la frente,
como manchao de esperanza;
otro, con un lunarejo
mismo en el medio del anca,
como llevando pa siempre
enancada una luz mala.

Vos, china, sos negra de alma;
negra como mis caballos,
bien oscurita por dentro
y con el cuerpo bien blanco.
Blanco tu cuerpo y oscura,
como mis pingos, tu alma;
parecés de mi tropilla,
¡perdoná la comparancia!

*Versos de Fernán Silva Valdés y música
del gran guitarrero oriental Néstor Feria
Es una milonga campera, de una sola
parte, y data de la década de 1930*

Glosario.

| | |
|---------------------|--|
| Tropilla: | Conjunto de yeguarizos guiados por una madrina |
| Pico blanco: | Cabeza del yeguarizo cuando tiene señal blanca. |
| Vendada: | Dícese de las extremidades del yeguarizo que tienen una mancha blanca a modo de vendaje. |
| Lunarejo: | Mancha blanca en el pelo de un equino. |
| Luz mala. | Fuego fatuo que la credulidad popular supone procedente de un ánima en pena |

"...otro, una estrella en la frente,
como manchao de esperanza;..."



Saubidet, Tito (1891-1953)
Había sido rebelde.

Naipe marcado

1933

Vayan parando *El chamuyo*,
van a cantar *Mano a mano*
Lorenzo y *El entrerriano*,
payadores *De mi flor*.
Saldrá el *Sentimiento criollo*
enancao a *El pensamiento*
sobre *El Flete* de *Un lamento*
que va buscando un amor.

¿Dónde te fuiste, tango,
que te busco siempre
y no te puedo hayar?
Te juro por mi vieja
que si no te encuentro
me pongo a yorar.
Fui por *Florida* ayer
y por *Corrientes*, hoy;
me han informado
que te habías piantado
con tu *bandoneón*.
Pero yo sé que vos
no aguantarás el tren,
Naipe marcado,
cuando ya es junado
tiene que rajar.
¿Dónde te fuiste, tango,
que te busco siempre
y no te puedo hayar?

Terminaron *La payada*
y *El Taita*, con su pericia,
pide a la *Pampa Felicia*
que se quite el *Zorro Gris*
y baile *Derecho viejo*
con el gran *Rodríguez Peña*
para que el *Alma porteña*
resurja grande y feliz

Letra y música del payador y tanguista
Angel Greco. Fue grabada por Carlos Gardel
el 13 de mayo de 1933.

Al grabarla con su orquesta el 23 de febrero
de aquel año, con su cantor Ernesto Famiá,
Francisco Canaro la presentó como
"milonga tanguéada"

Glosario.

| | |
|-----------------|--|
| El chaumuyo: | Tango de Francisco Canaro |
| Mano a mano: | Tango de Celedonio Flores, Carlos Gardel y José Razzano. |
| El entrerriano: | Tango de Anselmo Rosendo Mendizábal |
| De mi flor: | Tango de Roberto Firpo |
| El flete: | Tango de Vicente Greco. |
| Un lamento: | Tango de Graciano de Leone |
| La payada: | Tango de José Luis Roncallo |
| El Taita: | Tango de Salvador Gruppilo |
| Pampa: | Tango de Francisco Prucánico |
| Felicia: | Tango de Enrique Saborido. |
| Zorro gris: | Tango de Rafael Tuégols y Francisco García Jiménez |
| Derecho viejo: | Tango de Eduardo Arolas |
| Rodríguez Peña: | Tango de Vicente Greco |
| Alma porteña: | Tango de Vicente Greco |

"¿Dónde te fuiste, tango,
que te busco siempre
y no te puedo hayar?"



Portada de la partitura de *Naipe marcado*

La pampita

1934

Tengo en la pampa un nidito
de sauces rodeado,
y allí la pampita,
dichosa, a mi lado...
Cerquita un arroyo
clarito y sereno.
Catorce vaquitas
con quince terneros,
algunas gallinas
y algunos borregos.
Dos bueyes guampudos
que tiran parejos,
dos gatos barcinos
y dos lindos perros
y tengo, compadre,
tropilla de un pelo

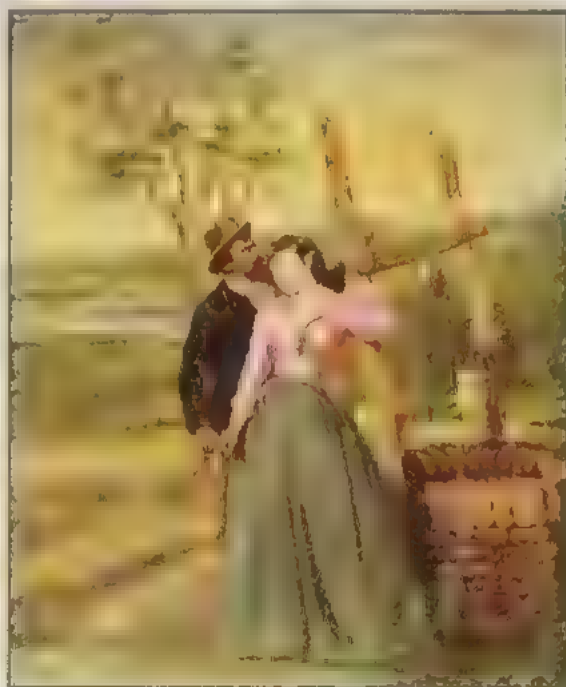
Cuando en las tardes
vuelvo del campo,
me espera ansiosa,
con un amargo,
mi regalona...
¡Te quiero tanto!
Así, bien cerquita
junto a tus labios.
Oliendo a cedrón,
a tomillo y a cardo;
bañando a mi overo,
te tengo a mi lado.
Alegres, los perros
se acercan saltando.
Después, despacito,
te miro muy largo
los ojos tan negros,
tan lindos, tan mansos,
tan puros, tan buenos
que Dios te ha brindado
y luego, en la noche,
mateando y mateando,
mi canto parece
la voz de los campos

China querida,
dame la mano.
Tú que eres mi gloria,
dame los labios.
Pampita verde,

flores del campo.
Tú eres mi jilguero
y en mis quererres,
cancía y canción
de mi pobre guitarra.
Mi linda pampita
se acerca y me canta.
Detiene el arroyo
su lírica marcha
y el rancho parece
vestirse de gala.
Besando sus trenzas
la noche me toma;
la luna nos mira
muy blanca, muy blanca.
No digan a nadie
que tengo entre malvas
un nido de amores
perdido en la pampa.

Es la bendición de Dios
que florece sobre mi alma.

*Es ésta una milonga pampeana
debida a Alfredo Peláiz (la letra) y el
pianista Argentino Valle (la
música), cultores uno y otro de la
música popular de tierra adentro.
La dedicaron a Rosita Quiroga,
"esencia de nuestro cancionero", de
quien ignoramos si la cantó. Hay,
en cambio, una grabación de
Fernando Díaz, a quien acompañan
las guitarras de José Canet, que data
del 27 de abril de 1934*



*"China querida,
dame la mano
Tú que eres mi gloria,
dame los labios."*

Demaría, Bernabé
(1824-1910)
Idilio amoroso

Siluetas porteñas

1936

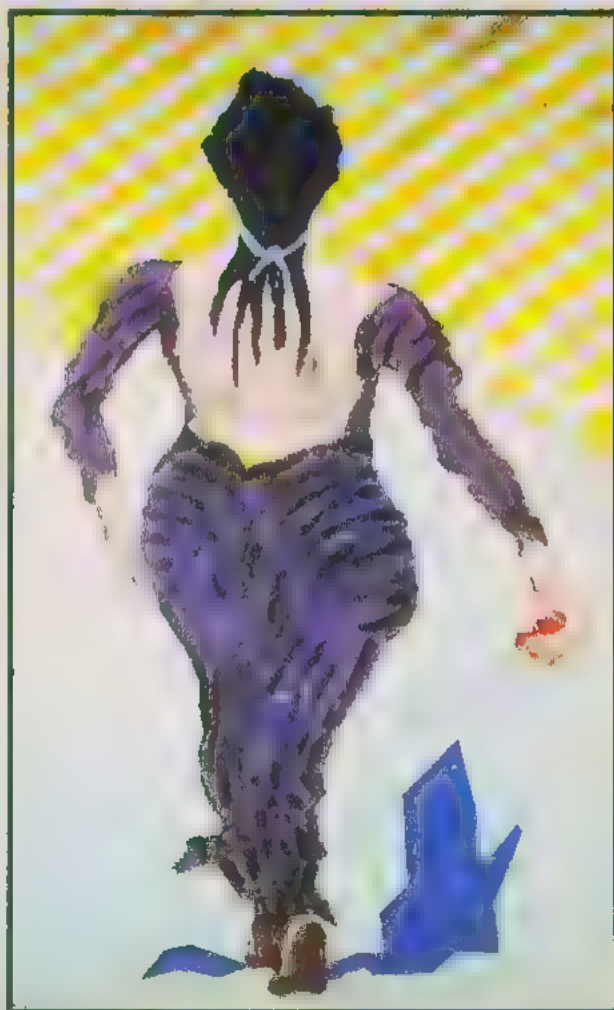
Cuando tú pasas caminando por las tardes,
repiqueando tu taquito en la vereda,
marcas compases de cadencias melodiosas
de una milonga juguetona y callejera.
Y en tus vaivenes pareciera la bailaras,
así te miren y te miren los que quieran,
porque tú llevas en tu cuerpo la arrogancia
y el majestuoso ondular de las porteñas

Tardecita criolla, de límpido cielo
bordado de nubes, llevas en tu pelo.
Vinchita argentina que es todo tu orgullo...
¡Y cuánto sol tienen esos ojos tuyos!

Y los piropos que te dicen los muchachos,
como floritas que a tu paso te ofrecieran
que las recoges y que enriedas en tu pelo,
junto a la vincha con que adornas tu cabeza
Dice tu cuerpo tu arrogancia y tu cadencia
y tus taquitos provocando en la vereda:
Sos el espíritu criollo hecho silueta
y te coronan la más guapa y más porteña.

La letra es de Orlan Daniel (Orlando Daniello) y Ernesto Noli. La música corresponde a los hermanos Juan Ventura y Nicolás Luis Cuccaro. Hay una versión de la orquesta de Juan D'Arienzo, con la voz de Walter Cabral, realizada el 14 de enero de 1936

*"Y en tus vaivenes pareciera la bailaras,
así te miren y te miren los que quieran,
porque tú llevas en tu cuerpo la arrogancia
y el majestuoso ondular de las porteñas."*



Gorriarena, Carlos (contemporáneo)
Siluetas porteñas

Milonga triste

1936

L legabas por el sendero,
delantal y trenzas sueltas.
Brillaban tus ojos negros
claridad de luna llena.
Mis labios te hicieron daño
al besar tu boca fresca.
Castigo me dio tu mano
pero más golpeó tu ausencia.

Ay, ay, ay...
Volví por caminos blancos,
volví sin poder llegar.
Grité con mi grito largo,
canté sin saber cantar

Cerraste los ojos negros,
se volvió tu cara blanca
y llevamos tu silencio
al sonar de las campanas.
La luna cayó en el agua,
el dolor golpeó mi pecho.
Con cuerdas de cien guitarras
me trencé remordimientos.

Ay, ay, ay...
Volví por caminos viejos,
volví sin poder llegar.
Grité con tu nombre bueno,
recé sin saber rezar.

Tristeza de haber querido
tu rubor en un sendero.
Tristeza de los caminos
que después ya no te vieron.
Silencio del camposanto,
soledad de las estrellas...
Recuerdos que duelen tanto...
Delantal y trenzas negras.

Ay, ay, ay...
Volví por caminos muertos,
volví sin poder llegar.
Grité con tu nombre bueno,
lloré sin saber llorar.

Versos de Homero Manzi escritos sobre una música de Sebastián Piana. De ella decía don Sebastián que había compuesto una milonga triste y no una milonga patética. No pudo estrenarla el gran guitarrero oriental Néstor Fera, a quien estaba destinada y lo hizo entonces Alberto Gómez, quien la grabó con la orquesta Víctor el 18 de noviembre de 1936

Hay decenas de grabaciones de esa obra que Astor Piazzolla llamó "fabulosa". Deben recordarse las de Mercedes Simone (19 de febrero de 1937) y la de Libertad Lamarque, en dúo con su hija Mirtha y la orquesta de Víctor Buchino, realizada en 1966



*"Silencio del camposanto,
soledad de las estrellas..."*

Ballester Peña, Juan Antonio (1895-1978)
Querida Elena

La puñalada

1937

Mentan los que saben
que un malevo
muy de agallas
y de fama
bien sentada
por el barrio
de Palermo
cayó un día,
faconeando,
prepotente,
a un bailongo
donde había
puntos bravos
pal facón.

Lo empezaron a mirar
con un aire sobrador,
pero el mozo, sin chistar,
a una puerta se arrimó.

Se dejó sobrar.
Los dejó decir.
Y pa no pelear
tuvo que sufrir.

Pero la pebeta
más bonita,
la que estaba
más metida
en el alma
de los tauras,
esa noche,
con la vista,
lo incitaba
a que saliera
a darles dique
y a jugarse
en un tango
su cartel

Se cruzó
un gran rencor y otro rencor
a la luz
de un farolito a querosén

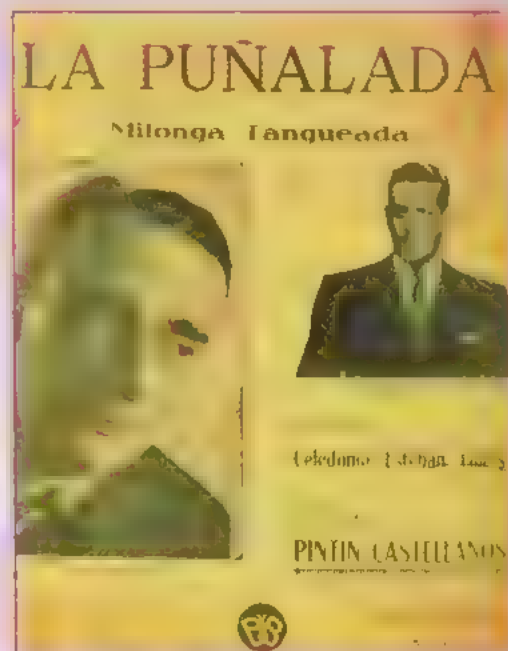
y un puñal
que parte en dos un corazón
porque así
lo quiso aquella cruel mujer.

Cuentan los que vieron
que los guapos
culebrearon
con sus cuerpos
y buscaron
afanosos
el descuido
del contrario
y en un claro
de la guardia
hundió el mozo
de Palermo
hasta el mango
su facón

Antes de ser una milonga y producir la formidable grabación de la orquesta de Juan D'Arienzo (27 de abril de 1937), a la que seguirían otras tres (1943, 1951, 1963), La puñalada era un tango con letra de Celedonio Esteban Flores y música del oriental Pintín Castellanos. Lo dejó grabado Alberto Gómez, con la orquesta Victor, el 2 de diciembre de 1937

Juan D'Arienzo (1900-1976), violinista, director y compositor nacido en Buenos Aires, en sus años juveniles actuó como acompañante en diversas compañías de teatro, como la de Arata - Simari - Franco en "El Nacional". En 1927 formó el sexteto "Los Ases" y al año siguiente su primer conjunto, donde actuaba Francisco Fiorentino como bandoneonista y alguna vez como estribillista.

Llegando a los años 35, D'Arienzo no había alcanzado gran éxito, pero a partir de la incorporación a su conjunto del pianista Rodoífo Biaggi, quien venía del conjunto de Maglio con su característico ritmo de la Guardia Vieja, cambió su suerte y tuvo gran captación del público que gustaba bailar el tango más que cantarlo. El mismo D'Arienzo dijo: *El tango es esencialmente música y este concepto quizá, lo llevó a acompañar su ritmo rápido y marcado por letras chabacanas y de dudoso gusto. Cobello comenta lo siguiente: En todo caso esa chabacanería, algún paralelismo guardaba con el tono original del tango, con la impronta plebeya que los compadritos pusieron al tango en las academias, en los cafés de camareras, en los bailes del Politeama y del Steaking Ring*



Portada de la partitura de *La puñalada*.

Betinoti

1938

En el fondo de la noche
la barriada se entristece
cuando en la sombra se mece
el rumor de una canción.
Paisaje de barrio turbio,
chapaleado por las chatas,
que al son de cien serenatas
perfumó su corazón.

Mariposa de alas negras
volando en el callejón,
al rumorear de bordonas
junto a la paz del malvón.
Y al evocar en la noche
voces que el tiempo llevó,
van surgiendo del olvido
las mentas del payador.

Laila, lará, lararaira.
Laila, lará, lararaira.

Estrofa de Betinoti
rezongando en las esquinas.
Tristeza de chamuchina
que jamás te olvidará.
Angustias de novia ausente
y de madre abandonada
que se quedaron grabadas
en tu vals sentimental

Mariposa de alas negras
volando en el callejón,
al rumorear la bordona
junto a la paz del malvón.
Y al evocar en la noche
sombras que el tiempo llevó,
van surgiendo del olvido
las mentas del payador

Laila, lará, lararaira.
Laila, lará, lararaira.

(Recitado).

Y la noche de los barrios
prolongó un canto de amor,
animando tu recuerdo,
Betinoti, el Payador

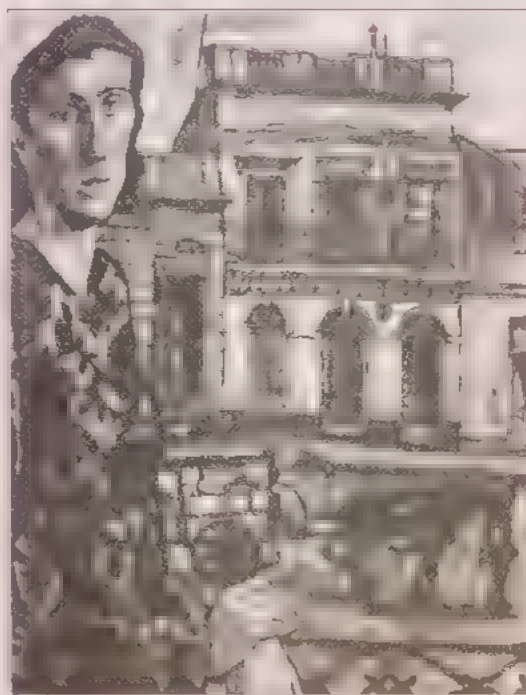
*Versos de Homero Manzi y música de Sebastián Piana
Fue una creación de Ignacio Corsini, quien la dejó grabada el
27 de agosto de 1939*

Glosario

Chata: Carro de cuatro ruedas, sin cubrir, que sirve
para transportar cargas pesadas.
Chamuchina: Gente insignificante, populacho

José Betinoti (1878-1915), poeta de Buenos Aires a quien está dedicada esta milonga, gozó de gran predicamento entre los habitantes de las barriadas porteñas más populares. Sus célebres encuentros y desafíos en payadas memorables en el barrio de Almagro, le dieron bien merecida fama entre otros cantores populares, como Gabino Ezeiza y Nemecio Trejo. Sus improvisaciones de neto sabor porteno, que desgranaba acompañándose con la guitarra, supieron ganarse el cariño popular. Fue autor de la célebre pieza *Pobre mi madre querida*, que hasta el día de hoy han entonado varias generaciones de argentinos

*"Angustias de novia ausente
y de madre abandonada"*



Fernández Muro, José Antonio (contemporáneo)
Mi vecina

El temblor

1938

Sos el tango que se fue,
del tiempo aquel
del mozo guapetón,
cuando al bailar
ponía todo su ser
el compadrón,
de punta y hacha el facón.

Sos
evocación del ayer,
tango sensual,
milonga y roncador,
por vos supo querer
de la piba hasta el matón

Según mentan, los de enfrente
aseguran ser tu dueño,
pero vos, tango porteño,
sos también tango oriental.
Hermanos por la raza,
por el cielo y por el mar..
Tango milonga,
sos el sentir
de Argentina y Uruguay

Vos,
desde el peringundín
hasta el salón,
fuiste dueño y señor,
y en el querer
entraste como varón
al corazón
del macho noble y de ley.

Vos,
supiste del dolor,
de la crueldad,
el odio y la pasión
y así
templado estás
en la fragua del valor.

Hoy
sentimos la nostalgia
de aquellos días
que no volverán...

Tango,
evocación de antaño,
mi cuerpo se estremece
tan sólo al recordar...

Va en tu gemir
el sentimiento criollo
con tus acordes
tan llenos de emoción..
Tango,
sos un pedazo grande
del alma rioplatense
de tiempos de mi flor.

*Letra y música de Pintín Castellanos.
La grabó Juan D'Arienzo con su orquesta y la voz de
Alberto Echague el 18 de junio de 1938.*

Con respecto a la posible binacionalidad del tango — argentino y uruguayo — vale la pena transcribir lo que expresó el gran investigador oriental Boris Puga en su artículo del Libro de los Treinta Años editado en 1993 por la Academia Porteña del Lunfardo. Es lo que sigue.

«Es del caso consignar que algunas personas que vivieron en la época final de las Academias (se dice que el cierre de la de San Felipe ocurrió en 1899) y los comienzos del naciente tango rioplatense, no reconocían en la música de los milongones un antecedente notorio de los tangos que comenzaron a imponer en la ciudad, digamos por ejemplo a partir de 1905, propulsados por los músicos locales y, en parte, también por las figuras que llegaron procedentes de Buenos Aires, no sólo para actuar artísticamente, sino además, en ciertos casos, para radicarse temporariamente en Montevideo

«Para ellos, y conversamos con varios testigos de aquella lejana época, el milongón era una cosa, y el tango de la guardia vieja otra, aunque pareciera que de un análisis retrospectivo de la evolución del tango, de 1915 hacia atrás, surgiera que la vieja especie de las Academias — el milongón — tiene mucho que ver con el inicial tango ciudadano, más tarde triunfante en ambas márgenes del Plata»

Cabe agregar a lo expuesto por Boris Puga que tanto el milongón montevidiano cuanto el primitivo tango nacido en las academias de Buenos Aires tienen una fuerte impronta africana que los hermana

Glosario:

Peringundín: Café danzante, atendido por camareras y concurrido por gente del bajo fondo.



*"Hoy
sentimos la nostalgia
de aquellos días
que no volverán..."*

Figari, Pedro (1861-1938)
Los mulatos

Casi como un "barrio contra barrio", como una amenaza de pelea entre dos guapos que se visten a cada lado del salón o como una anunciada reyerta entre chismosas de barrio, en más de una ocasión *yoruguas* y *porteños* han disputado por el fútbol, el dulce de leche, el mate, Gardel, las playas, el tango, alguna isla y hasta por el mismísimo Río de la Plata, al que le han colocado una rayita en los mapas que tata Dios no la puso en su Creación

En fin, si se disputan la propiedad de tantas cosas naturales o inventadas, ¿no será que aparte de una historia tienen un destino común? ¿No los une más una misma cultura? Decía Borges al referirse a la obra de ese gran artista uruguayo, Pedro Figari: «Pinta la memoria argentina. Digo argentina y esa desig-

nación no es un olvido anexionista del Uruguay, sino una irreprochable mención del Río de la Plata que, a diferencia del metafórico de la muerte, conoce dos orillas tan argentina la una como la otra, tan preferidas por mi esperanza las dos».

«Esas inmemorialidades criollas —el mate compartido de la amistad, la caoba que en perenne hoguera de frescura parece arder, el ombú de triple devoción de dar sombra de ser reconocido de lejos y de ser pastor de los pájaros; la delicada puerta cancel de hierro, el patio que es ocasión de serenidad, rosa para los días, el malón de aire del viento sur que deja una flor de cardo en el zaguán — son reliquias familiares ahora. Son cosas del recuerdo, aunque duren, y ya sabemos que la manera del recuerdo es la lírica.» Y el tango, también es la lírica

No hay tierra como la mía

1939

No hay tierra como la mía
y ésta milonga les canto,
y ésta milonga les canto
y si alguien me desafía,
le juego dándole tantos

Soy un criollo de avería
que el mundo fui recorriendo
que el mundo fui recorriendo,
y al final vine diciendo
¡no hay tierra como la mía!

Yo he zapateao por el mapa
y ésta milonga les canto
y ésta milonga les canto
pero, muchachos, la papa
está aquí: les paso el santo

He visto rubias sedeñas
y morenas tentadoras,
y morenas tentadoras
pero como las porteñas
no he visto tan seductoras

He andado siempre sonriente
entre malos y entre buenos,
entre malos y entre buenos,
debe ser manso y prudente
quien anda en pagos ajenos

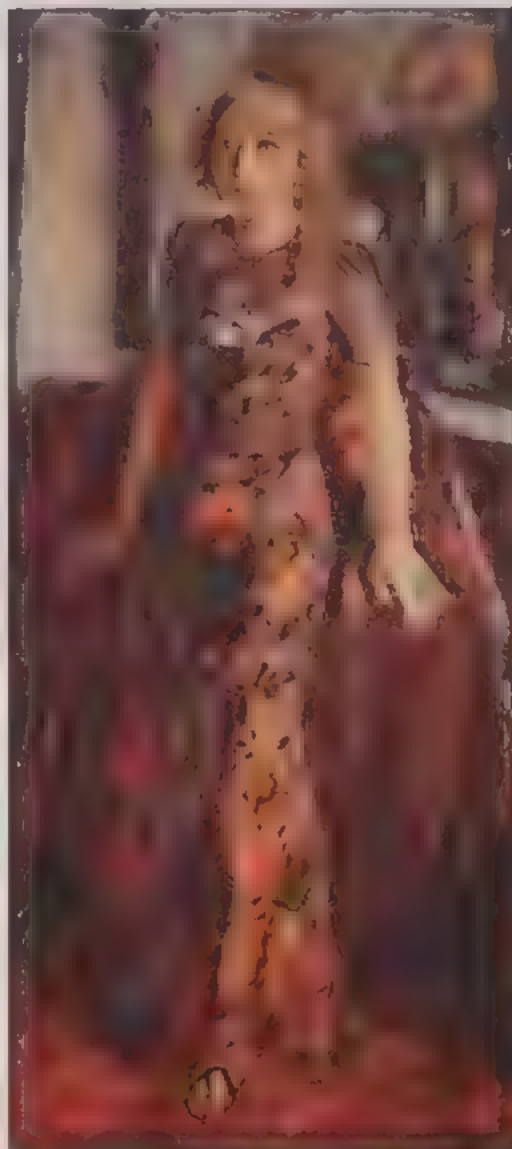
Y pa terminar les digo
que esta milonga se acaba
que se acaba, les decía
Muchachos, griten conmigo
¡no hay tierra como la mía!

Letra de Enrique Cadícamo y música de *[illegible]*
Este último la grabó con guitarras el 4 de julio de 1939

Closam

La papa: Lo realmente bueno.

*pero como las porteñas
no he visto de seductoras."*



Larco, Jorge (1897-1967).
Figura de mujer

De antaño

1939

En la calleja querendona y suburbana
los pregones más humildes
ponen sol en la mañana,
y las muchachas, junto al carro verdulero,
se estremecen al piropo
del galante vocinglero.
Hay un revuelo de trenzas y percales,
policromía brillante de arrabal
y en cada puerta pone el sol con sus raudales
un poquito más de vida
y otro amor sentimental.

Tiempo
de pantalón a la francesa,
noches
en que reinaba la ilusión,
cuando el amor se volcaba en serenatas,
luna de plata
sobre el balcón.
Tiempo
del bordonear de las guitarras,
bajo
los techos verdes del parral,
cuando el clavel se enredaba en la guedeja
junto a la oreja
de algún zorzal.

Los viejos vales del renguito organillero
que bailaba en la vereda
el monito milonguero,
y la caída de la tarde dibujaba
un gris melancolía
que en la noche se encerraba.
Y eran jardines de rosas y malvones
los que colgaban temblando del balcón.
Mi Buenos Aires, con mi cofre de emociones
en la pena del recuerdo
hoy te doy mi corazón.

*Letra y música de Luis Rubinstein
Fue grabada por la orquesta de Juan
D'Arienzo con la voz de Alberto
Echagüe el 27 de setiembre de 1939*

Glosario:

**Pantalón
a la francesa:**

*El preferido por los canfinfleros
Había sido introducido por
trabajadores franceses. Tenía
pretina ancha, también anchas las
perneras y angostas las boquillas*

*"...y las muchachas, junto al carro verdulero
se estremecen al piropo
del galante vocinglero."*



Fotografía de la época

Negra María

1941

Bruna, bruna,
nació María
y está en la cuna;
nació de día,
tendrá fortuna.
Bordará la madre
su vestido largo
y entrará a la fiesta
con un traje blanco
y será la reina
cuando María
cumpla quince años
Te llamaremos, Negra María...
Negra María, que abriste los ojos en carnaval

Ojos grandes tendrá María,
dientes de nácar,
color moreno.
¡Ay, qué rojos serán tus labios!
¡Ay, qué cadencia
tendrá tu cuerpo!
Vamos al baile, vamos, María
Negra la madre, negra la niña...
¡Negra! Cantarán para vos
las guitarras y los violines
y los rezongos del bandoneón...
Te llamaremos, Negra María..
Negra María, que abriste los ojos en carnaval.

Bruna, bruna,
murió María
y está en la cuna,
se fue de día,
sin ver la luna
Cubrirán tu sueño
con un paño blanco.
Y te irás del mundo
con un traje largo
y jamás, ya nunca,
Negra María, tendrás quince años
Te lloraremos, Negra María
Negra María, cerraste los ojos en carnaval.

¡Ay, qué triste fue tu destino!
Ángel de mota,
clavel moreno.
¡Ay, qué oscuro será tu lecho!
¡Ay, qué silencio tendrá tu sueño!
Vas para el cielo, Negra María...
Llora la madre, duerme la niña.
¡Negra! Sangrarán para vos
las guitarras y los violines
y las angustias del bandoneón.
Te lloraremos, Negra María...
Negra María, cerraste los ojos en carnaval.
Te lloraremos, oh, oh, oh, oh, oh, oh, oh.

*Firma los versos de esta página Homero Manzi y la música,
Lucio Demare*

*Data de 1941 y es una milonga candombe, denominación de la
subespecie creada por Sebastian Piana ese mismo año, como Pe-
na Mulata, también con versos de Manzi*

*Hay un gran número de versiones grabadas, pero quizá ningu-
na supere la que dejó Mercedes Simone, con la orquesta típica
de Roberto Garza, el 21 de noviembre del año mencionado*

*"Bruna, bruna
murió María
y está en la cuna,
se fue de día
sin ver la luna."*



Figari, Pedro (1861-1938).
Velorio negro.

Zorzal

1941

Morocho de ojazos negros
y chambergo requintao,
pañuelo florido al cuello
y zapatos charolaos.
Cantaba sentidos tangos
con su voz sentimental
y allá, en su barriada humilde,
le llamaban el zorzal.

Cien noches le cantó
a su arrabal;
cien noches sollozó
su corazón
Cariños tuvo mil
y en su cantar
iba sembrando
sus amores el zorzal.

El barrio ha quedado triste,
ya no tiene su cantor;
se fue siguiendo una estrella
porque en ella va su amor
Aquella morocha linda
que lo supo enamorar
cerró sus ojos pa siempre
y tras ella fue el zorzal.

*La orquesta de Carlos Di Sarli, con la voz
de Roberto Rufino, dejó grabada esta
milonga de la cancionista Dorita Zárata el
3 de diciembre de 1941*

Cosario

Requintao: Requintado, colocado afectadamente con el
ala caída sobre los ojos

*"El barrio ha quedado triste
ya no tiene su cantor;
se fue siguiendo una estrella
porque en ella va su amor "*



Ballester Peña, Juan Antonio (1939-1983)
Jesús, yo he perdido un ángel

Pena mulata

1941

Pena mulata
que se desata
bajo la bata
de broderí

Dolor de milonga
que apenas prolonga
con queja tristonga
la noche de abril

Como un espejo
bruñido y viejo
brilla el pellejo
del bailarín

Clavel escariata
que el ansia delata
temblando en la bata
su mancha carmin

Tu madre murió de amores
en el Barrio del Tambor
Le abrió caminos de ausencia
el puñal de un cuarteador

Tu padre murió a la sombra
por vengar esa traición
Mulata nació tu estrella
en un cielo de crespón

Luz de locura
brilla en la oscura
mirada dura
del bailarín

Alcohol de añoranza
que al son de la danza
caliente venganza
debajo la crin

Pobre morena,
brotó en sus venas
una serena
flor carmesí

Rencor en acecho,
pincel del despecho
pintando en tu pecho
la mancha carmín.

Tu madre murió de amores,
alma blanca y piel carbón.
Mulata, fueron sus labios
el rencor de un cuarteador

Tu padre murió a la sombra
por vengar esa traición.
Mulata, nació tu estrella
en un cielo de crespón

Pena mulata
que se desata
bajo la bata
de broderí

Dolor de milonga
que apenas prolonga
con queja tristonga
la noche de abril

Es ésta la primera milonga candombe, subespecie creada por Sebastián Piana. Fue lanzada a la popularidad por la orquesta de Carlos Di Sarli, quien, con su joven cantor Roberto Rufino, la grabó el 18 de febrero de 1941. Los versos son de Homero Manzi

Glosario

Barrio del Tambor: Barrio de Buenos Aires, habitado por gente de color. Fue llamado también Barrio del Mondongo y estaba ubicado sobre las calles Chile y Mexico, desde Buen Orden (hoy Bernardo de Irigoyen) hacia el oeste

Cuarteador: Eljinete que presta auxilio a los vehículos en dificultades, mediante una cuarta o lazo



Figari, Pedro (1861-1938).
Candombe.



Figari, Pedro (1861-1938)
Candombe

Esta milonga candombe hace referencia a un tiempo ya casi olvidado, en el que se desarrolló una de las características notables de la ciudad porteña de antaño: los negros o mulatos y su música. El olvido de los negros, su cultura, sus costumbres y hoy hasta sus genes, tiene un punto de referencia en las grandes epidemias que sufriera la ciudad a fines del siglo pasado. Su población de raza negra, diezmada por la enfermedad, la pobreza, las guerras y por el mestizaje con las otras razas que masivamente fueron poblando nuestro territorio, hizo desaparecer en pocas generaciones los rasgos más sobresalientes de esta raza y a la raza misma.

Los negros porteños se concentraban en los barrios de San Telmo y Montserrat y según cita José Gobello en *Crónica general del tango*, un relato aparecido en el diario *Crítica* del 22 de diciembre de 1913 decía que los hombres de color se agrupaban en sociedades mutuales, con el principal objeto de recolectar fondos que destinaban a la liberación de sus hermanos de raza. Estas sociedades ostentaban nombres como Cabunda, Banguela, Moros, Rubolo, Congo, La Angola, Minas, Caricari y Mondon-

go. Esta última dio también su nombre al barrio citado en esta milonga como Barrio del Tambor.

Decía el relato antes citado: "Los negros del barrio del Mondongo, llegada la fecha de carnaval, salían a la calle con sus estrambóticos trajes chillones y sus enormes sombreros de plumas, bailando tras largas horas, al compás monótono de candombes y maracayas. La supremacía que cada una pretendía ejercer dio margen a enfurecidas rivalidades y con ello a sangrientos encuentros en plena vía pública. La repetición de los sucesos trajo como consecuencia la disolución de asociaciones belicosas y la clausura de sus candombes."

Y continúa: "Ahogadas así las expansiones africanas, se formaron centros de baile con los mismos elementos, naciendo a poco, el memorable tango, pero en una forma bien distinta a la que hoy se ejecuta. Las parejas, en lugar de acercarse, se separaban a compás imitando las gesticulaciones y contoneos del pasado candombe. El nuevo baile se hizo general y a poco de ser difundido, lo tomaron para sí, los compadritos del arrabal y lo llevaron al barrio rudo de los corrales donde ya funcionaban los peringundines con la tradicional

Milonga en rojo

1942

Cuando cantan las chicharras
en las pardas cina-cinas,
y se amodorrán las chinas
en las sestiadas de enero
se oye cantar al sandiero
su pregón por las esquinas.

Parece de plata vieja
por lo bruñida su piel...
Como grabada a cincel
lleva una marca en la ceja
y, jineteando en la oreja,
el cuajarón de un clavel

¡Sandia calada!
¡Sandia colorada
jugosa!... Para las mozas
enamoradas
Vendo sandia,
sandia calada

En la vereda arbolada
cabecea algún vecino
Es un fogón el camino
ardiendo en la resolana
y el carro, de mala gana,
tira el overo cansino

Con sonora gambeteada
cruza un tabano zumbon
y, sobre el verde montón
de las frutas apiladas,
hav dos sandias caladas
justificando el pregón..

¡Sandia calada!
¡Sandia calada
jugosa!... Para las mozas
enamoradas
Vendo la sandia,
sandia calada

Al ver las rojas heridas
el mozo, siniestro, evoca
la pasión ardiente y loca
que le hizo buscar un día
el jugo de una sandia
en la pulpa de una boca
Y al hacer la caladura
clava —soñando— el facón,
mientras vuela el corazón
hasta la novia perjura
que le dejó una abertura
de sandia, en el corazón

*Los versos pertenecen a José González Castillo y la música
a Lucio Demare u Roberto Fugazot
Demare grabó estas páginas con su orquesta y la voz de
Juan Carlos Copes el 10 de febrero de 1942*



Vendedor de sandías en el Paseo de Julio (hoy Avda. Leandro N. Alem)

Cobrate y dame el vuelto

1946

Lo que pasa muy seguido
entre marido y mujer,
por no decir entre "novios"
que ya no se pueden ver

Mirá, Nata, es necesario que hablemos como es debido,
porque ya estoy aburrido de hacer el papel de otario
Vivir así es un calvario, te lo bato con franqueza
Sacáte de la cabeza el berretín de mandar,
que, si no, vas a rajar con tus pilchas de la pieza

Si caigo una sera en curda, suena en fija la milonga
y me gritás meta y ponga: ¡Basura, reo a la gorda
Hasta que un día, la zurda de tu coso que bien faja
va a empezar a dar baraja y entonces vas a ligar
y al rato te via manyar envuelta en una mortaja

Ni dueño soy de atorrar cuando se me da la gana,
ni batirte: ¡¿Qué macana hiciste para morfar?"
Y si vuelvo de truquear del almacén de la esquina,
dejás de ser gente fina y ya ni el diablo te aguanta
y me la querés dar chanta como si fuera una gallina

¿Qué te creés, que soy el gato tranquilo del mes pasado?
No m'hijita, ya he cambiado de tanto pasar mal rato
Hoy soy todo un arrebató, mi genio no aguanta nada
y si es que estás rechiflada con mi manera de ser,
ya mismo podés volver con tu mama, ¡desgraciada!

Aquí mando yo, señora, y oiga lo que estoy batiendo.
Así que vaya sabiendo quién es el que bronca ahora
Y la Parda sobradora lo escuchó con mucha cancha
le hizo hacer la pata ancha y sin decirle, ¡atajáte!
le partió al ciruja el mate con el filo de la plancha

*Los versos son de Enrique Dizeo y la
música de Miguel Caló
La grabación de Hugo del Carril
es del 17 de diciembre de 1946*

Glosario

| | |
|-------------|--|
| Otario: | Tonto |
| Berretín: | Capricho, idea fija |
| A la gorda: | En gran medida |
| Faja: | Golpea, castiga |
| Atorrar: | Dormir |
| Truquear: | Jugar al truco |
| Dar chanta: | Castigar |
| Batiendo: | Diciendo |
| Ciruja: | El ciruja es el que recolecta residuos en los vaciaderos. Aquí está empleado despectivamente, como quien dice sujeto |

*"Mirá, Nata: es necesario que hablemos como es debido
porque ya estoy aburrido de hacer el papel de otario."*



Ilustración en la época

Un baile a beneficio

(La podrida)

1950

Con el lungo Pantaleón,
Pepino y el loco Juan,
el Peludo Santillán,
Tito y el chueco Ramón,
salimos con la intención
de ir a un bailongo feo,
a beneficio de un reo
que se hallaba engayolado
en Devoto y acusado
por asuntos de chorreo.

Al buffet, por la bebida,
fui con Tito y el Peludo,
que ya estaba medio mudo
por la curda que tenía;
pero ahí encontré una cría
chupando que daba gusto.
Estaba el violero Augusto,
Gatillo, el cortao Potranca
y el Zorro, con una tranca
que con verlo daba susto

Y entre el ambiente de minas
estaban las de Mendieta
con la flaca Pañoleta,
la Paja Brava y la China,
Pichota, la Golondrina,
la mechera Encarnación,
la bizca del Corralón,
la Grela de Puñalada,
Sarita, de la Cortada,
y la parda del Callejón.

También la lunga Sofia,
doña Lola y la Ramona,
la Lauchita y la Patona,
y la petisa María;
la bigotuda Lucía,
la Latera, la Zulema.
Estaba toda la crema
con sus pilchas domingueras
y me pareció que entera
se había venido la quema.

En el baile meta y ponga
era brava la negrada;
y, entre cortes y quebradas,
una negra media conga
bailando con un chabón,
le dio al loco un pisotón
propiamente en el juanete:
si Santillan no se mete
el loco le da un piñón.

Pero un petiso careta
al loco le dio un sopapo;
cayó lo mismo que sapo
haciendo sonar la jeta.
Intervino Pañoleta
para arreglar la cuestión
el petiso pa un rincón
se las quería picar
pero lo hizo sonar
de un tortazo Pantaleón.

Después se armó la podrida:
piñas, patadas, bancazos...
Santillan tiró un balazo
con un chumbo que tenía.
Toda la gente corrió,
quedó la casa pelada;
pa terminar la velada
yo me llevé un bandoneón;
un perramus, Pantaleón
y el loco, la jeta hunchada.

*Letra de José Alfredo Fernández y música del
bandoneonista Juan Carlos Caviello
La grabación de la orquesta de Osvaldo Pugliese, con
quien era cantor Jorge Vidal es del 16 de noviembre de
1950. Lleva por subtítulo La podrida.*

Glosario:

| | |
|--------------------|---|
| Podrida: | Desacuerdo, disturbio, tumulto, gresca. |
| Engayolado: | Preso |
| Chorreo: | Robo |
| Mechera: | Ladrona de tiendas. |
| Quema: | Vaciadero donde se quema la basura |
| Chumbo: | Proyectil y, por extensión revólver. |



*"En el baile meta y ponga
era brava la negrada; .."*

Rossi, Alberto Mario (1879-1965)
El bailongo

Milonga que peina canas

1956

Allá en el tiempo del jopo,
peinao al agua florida,
cuando era linda la vida
y era mi escuela un stud,
nació mi amor por los pingos
con Stiletto y Surplice
y ese amor echó raíces
al llegar mi juventud
Las chaquetillas famosas
dejaron en mis oídos
frufú de tiempos queridos
que ya no pueden volver,
y hoy que tengo la cabeza
cubierta por tanta nieve,
con los hijos de Congreve
vuelvo a rejuvenecer

Milonga que peina canas
y llora por San Martín,
Amianto, Niobe, Porteño,
Cordón Rouge y Pipermint
Milonga que peina canas
y ablanda mi corazón,
como Old Man y Botafogo,
Rico, Lombardo y Macón

Yo vivo con los recuerdos
de Floreal y Melgarejo,
Mouchette, Omega, Bermejo,
Mineral, Cocles o Ix
y cuando llegue la hora
de dar el último abrazo,
me iré pensando en Payaso
para morirme feliz
Milonga que peina canas
y está llorando de pena
porque Argentino Gigena
se fue sin decirle adiós,
nosotros también, milonga,
pensando en tiempos remotos,
con muchos boletos rotos,
tendremos que ver si hay Dios

Letra y música de Alberto Gómez, grabada por la
orquesta de Pedro Maffia. En 1956, el tordillo ganador
de Anibal Troilo con la letra de Goyeneche.



Congreve, uno de los más famosos
caballos argentinos



Grey Fox, tordillo vencedor de Botafogo en
el Carlos Pellegrini de 1919. Realizó brillante
campaña



Old Man, en el haras El Moro, ya iniciado como
reproductor

La fulana

1956

Tal vez por ser afortunado en el querer
no he sido desconfiado pa la mujer;
siempre supe entreverarme sin complicarme
y al fin largué.

La fui de mozo vivo y rompedor
mientras duró el jueguito ligador,
pero la última fulana
me adelantó el reloj...

La vi pasar y me enredé
en la armonía de su andar
¡Qué monumento el churro aquel!
¡Qué calidad!
Nunca creí —¡pobre de mí!— que esa fulana fuera
mi fin

Cuando mi orgullo de varón
entró en el juego de plantones y de ruegos
que ella lo esquivaba así:
¡Que no puedo! ¡Que quién sabe!
¡Que esta noche! ¡Que mañana!
La cuestión que la fulana
me dio el dulce y lo mordí.

Ya ven
que aquel mocito taura y rompedor
hoy es un convencido yugador,
bien calladito y conforme,
con su uniforme de changador
La punta es puro grupo y nada más:
hay que vivir en serio y trabajar
y buscar a la fulana
que a uno lo haga cambiar

Esta milonga está firmada por el uruguayo Alberto Mastra y Carusito. El verdadero nombre de Mastra era Mastrascusa y Carusito era su apodo. Data de 1956. El 30 de agosto de 1957 la grabó Angel Vargas con su orquesta dirigida por Edelmiro D'Amario.

Glosario

Rompedor: El que conquista o rompe corazones.
Churro: Mujer muy hermosa.
Taura: Valeroso.

*"La vi pasar y me enredé
en la armonía de su andar
¡Qué monumento el churro aquel!"*



Ilustración de Meyrialle en la revista Rico Tipo



*"...hay que vivir en serio y trabajar
y buscar a la fulana
que a uno le haga cambiar"*

Baldosa floja

1957

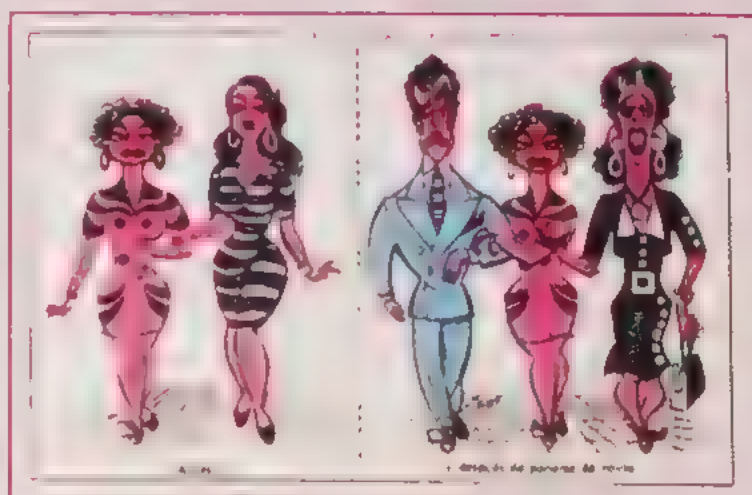
Yo llevo el baile en la sangre
y cumplo con mi destino;
mi vida está en la milonga
y he de seguir por ese camino.
No soy constante en amores
—por eso tan solo estoy—;
mi carta ya le he jugado
y si he perdido... pago y me voy

Rebelde soy para el lazo
ni sus cadenas me echó el amor
Yo soy un gorrión viajero
y el mundo entero fue mi ambición
Igual que baldosa floja,
salpico si alguien me pone el pie
No sé querer, mi amor se fue;
yo iré bailando
mientras las tabas me den con qué.

Si a veces alguna pena
me llega a mojar los ojos
y encuentro que del olvido
se me aparecen sus labios rojos,
me afirmo el chambergo claro
y agarro pa'l cabaret
Mi vida es una milonga
y sé que bailándola moriré

La letra es de Dante Gilardoni y la música de Florindo Sassone y Julio Bocazzi.

Es de 1957. El 14 de noviembre de ese año la dejó grabada Argentino Ledesma con la orquesta de Jorge Dragone



Cualquier oportunidad era buena para bailar. Se organizaban bailes tanto en las casas de familia como en los clubes o en los cabarets

La *chaperona* era una institución, tal como puede observarse en este dibujo de Calé, aparecido en la revista *Argentina*.



“... me afirmo el onambergo claro
y aguro por l' nbar...”

Severi Aldo (contemporaneo)
La s... e... cab...

Jacinto Chiclana

1965

Me acuerdo fue en Balvanera,
en una noche lejana,
que alguien dejó caer el nombre
de un tal Jacinto Chiclana.
Algo se dijo también
de una esquina y un cuchillo.
Los años no dejan ver
el entrevero y el brillo.

¡Quién sabe por qué razón
me anda buscando ese nombre!
Me gustaría saber
cómo habrá sido aquel hombre.
Alto lo veo y cabal,
con el alma comedida;
capaz de no alzar la voz
y de jugarse la vida.

Nadie con paso más firme
habrá pisado la tierra.
Nadie habrá habido como él
en el amor y en la guerra.
Sobre la huerta y el patio,
las torres de Balvanera
y aquella muerte casual,
en una esquina cualquiera.

Sólo Dios puede saber
la laya fiel de aquel hombre.
Señores, yo estoy cantando
lo que se cifra en el nombre.
Siempre el coraje es mejor.
La esperanza nunca es vana.
Vaya pues esta milonga
para Jacinto Chiclana.

Es una de las composiciones incluidas por Jorge Luis Borges en su obra Para las seis cuerdas y musicada por Astor Piazzolla, con cuyo conjunto la grabó Edmundo Rivero en 1965.

Escribió Piazzolla que "tiene el aire de milonga guitarrera, o sea, el tipo de milonga improvisada"

Jorge Luis Borges, nacido en Palermo casi al filo de este siglo, escuchó seguramente de boca de un tal Paredes, la trágica épica protagonizada por guapos y compadritos orilleros. Su alma de poeta generó una serie de piezas literarias que compusieron a la distancia una epopeya nacida entre el barro chapaleado, falsos amores y varoniles duelos de cuchillo a la luz de la luna.

El fuende de la música compuesta y ejecutada por Astor Piazzolla y jugado con la mitología borgiana, hace realidad lo que el propio maestro escribiera en su poema *El tango*:

*"Aunque la daga hostil o esa otra daga,
el tiempo, los perdieron en el fango,
hoy, más allá del tiempo y de la aciaga
muerte, esos muertos viven en el tango."*

*En la música están,
en el cordaje
de la terca guitarra trabajosa,
que trama en la milonga venturosa,
la fiesta y la inocencia del coraje".*



*"Nadie habrá habido como él
en el amor y en la guerra "*

Héctor Basaldúa (1895-1976)
Hombre de la esquina rosada

El conventillo

1965

Yo nací en un conventillo
de la calle Olavarría
y me acunó la armonía
de un concierto de cuchillos,
viejos patios de ladrillos
donde quedaron grabadas
sensacionales payadas
y, al final del contrapunto,
amasijaban a un punto
p'amenizar la velada

Cuando pude alzar el vuelo,
planté del barro al asfalto;
pretendí volar tan alto
que casi me vengo al suelo
Como el zorro perdí el pelo,
pero agarré la manía
de lofiar la gilería
y al primer punto boliao,
con algún fato estudiado
dejarlo en Pampa y la vía

Una noche, un tal Lovola
me embrocó en un guay fulero;
batida, bronca, taquero,
celular, braba y gayola
di concierto de pianola
manyando mung'e solfeo
y, aunque me tengo por teo,
colgué mi fotografía
donde esta la galería
de los ases del choreo

Y hoy que estoy en los cuarenta
en el debe de la vida,
chapé una grela raída
que tiene más de la cuenta,
ando en un auto polenta,
diqueándome noche y día
sin saber la gilería
que me está envidiando el brillo
que nací en un conventillo
de la calle Olavarría

Firman esta milonga Ernesto Baffa
Arturo de la Torre y Fernando Rolón. La
grabó la orquesta de Aníbal Troilo, con su
cantor Tito Reyes, el 12 de noviembre de
1965

Glosario.

Amasijaban:

Planté:

Lofiar:

Fato:

En Pampa y la vía:

Embrocá:

Guay

Fulero

Batida

Taquero

Gayola

Concierto de pianola

Manyando:

Choreo:

Chapé

Polenta:

Diqueándome

Gilería

Mataban

Fui

Pedir o sacar con engaño dinero o cosas de valor (tal vez proceda del lunfardo fiolo, rufian, el que obtiene dinero de las mujeres)

Procedimiento

En la pobre a sin dinero. Lo mismo

que en la vía

Mirar, observar

Asunto

llegal

Delación

Comisario de Policía

Cárcel

Acto de registrar las impresiones digitales

Conociendo

Robo

Conseguí

De gran calidad

Fanfarroneando

Tacita colectividad de los giles o tontos

colqué mi fotografía
donde esta la galería
de los ases del choreo



Escena de la película *Apenas un delincuente*



*"Yo nací en un conventillo
de la calle Olavarría .."*

I acámara, Fortunato (1887-1951)
Patio de conventillo



Calle Olavarría a principios de siglo

Milonga de siete barrios

1980

En Pompeya yo nací,
en Boedo me crié,
en Villa Crespo crecí
y en San Telmo la encontré.

Fui mariano en La Floresta,
en Palermo, ligador
y en San Telmo una mirada
me hizo medio verseador

En Pompeya tengo casa;
familia, en Constitución,
amigos, en todas partes
y en San Telmo, el corazón

En Pompeya soy vecino,
en Boedo, un agregado,
en Almagro, forastero
y en San Telmo, enamorado

Yo no sé cuanto llore
el día que la perdí,
ni sé por dónde ambulé
cuando a San Telmo volví

No la habían olvidado
ni la puedo yo olvidar
Las veredas de San Telmo
entristecen mi llorar

Mi casa perdí en Pompeya;
mi madre, en Constitución
en la timba, mi fortuna
y en San Telmo, el corazón

En Pompeya soy vecino,
en Boedo, un agregado,
en Almagro, forastero
y en el mundo, un desterrado

*Letra de José Gobello y música de Sebastián Piana
Fue registrada en 1980, pero sólo llegó al disco fonográfico en 1997, llevada por Walter Yonsky*

Glosario

Mariano: Carrero

Ligador: Pendenciero que gusta propinar golpes

Agregado: El que se cría en casa ajena, sirviendo a cambio de techo y comida



"En Pompeya tengo casa;
familia, en Constitución;..."

Sameer Makarius (contemporáneo)
Plaza Constitución



